CÂȘTIGĂTOR AL
DUBLIN LITERARY AWARD
pentru traducerea romanului
SOLENOID de MIRCEA CĂRTĂRESCU

SEAN COTTER

VOLUM
PREMIAT DE
SOCIETY FOR
ROMANIAN
STUDIES

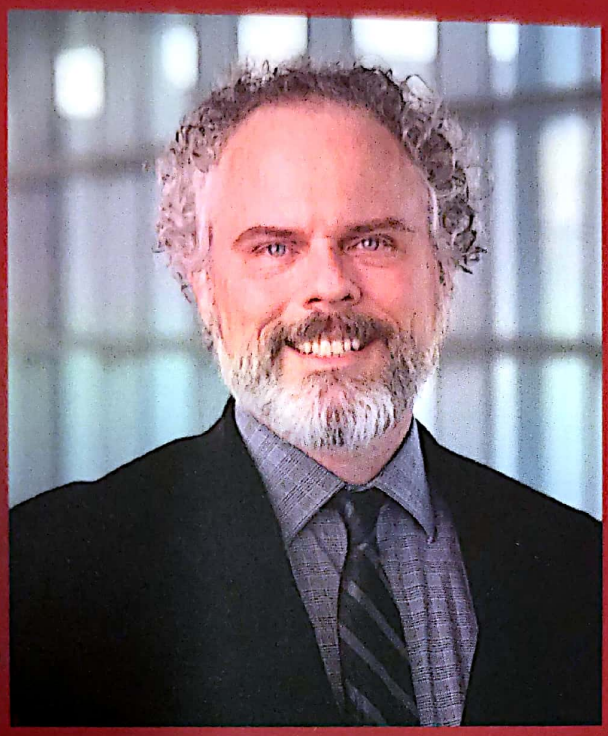
Traducerea literară

și destinul României în comunism

Trei studii de caz: BLAGA, NOICA, CIORAN

Traducere de DANA BĂDULESCU

HUMANITAS



Fotografia autorului © Kevin Brown

Sean Cotter, licenţiat în literatură engleză la Universitatea Loyola din New Orleans, a venit prima dată în România în 1994, pe când avea 23 de ani, şi timp de doi ani a fost profesor de engleză la un liceu din Bucureşti. În această perioadă a învăţat limba română, iar după ce s-a întors în Statele Unite a urmat masteratul de ştiinţe umaniste şi a devenit traducător de limba română. A obţinut titlul de doctor în literatură comparată, iar în prezent este profesor la Universitatea Texas din Dallas. A tradus operele unora dintre cei mai importanţi scriitori români – Mircea Cărtărescu, Mateiu Caragiale, Nichita Stănescu. Activitatea lui a fost recompensată cu numeroase premii.

Ilustraţia de pe copertă © drante / iStock

Scanned with OKEN Scanner

Sean Cotter este profesor de literatură și traduceri literare la Universitatea Texas din Dallas. Este licențiat în literatură engleză la Universitatea Loyola din New Orleans, are un masterat în științe umaniste la Universitatea Texas din Dallas și un doctorat în literatură comparată la Universitatea din Michigan.
A tradus numeroase lucrări importante din literatura română, printre care *Solenoid* de Mircea Cărtărescu, pentru care a primit Dublin Literary Award (2024) și Premiul ICR pentru cea mai bună traducere (2023), *Rakes of the Old Court* de Mateiu Caragiale, *FEM* de Magda Cârneci, roman finalist la PEN America Literary Awards (2022), *Curl* de T.O. Bobe, carte nominalizată la Premiul de Poezie Derek Walcott (2020), *Wheel with a Single Spoke and Other Poems* de Nichita Stănescu, pentru care a primit premiul pentru cea mai bună traducere a unui volum de poezie din partea *Three Percent* (2013), *Lightwall* de Liliana Ursu, câștigător al PEN Southwest Book Award for Translation (2009), *Second-Hand Souls: Selected Writings* de Nichita Danilov și *Blinding: The Left Wing* de Mircea Cărtărescu.
Volumul *Traducerea literară și destinul României în comunism* a primit în 2015 premiul bienal de carte din partea Society for Romanian Studies.

Dana Bădulescu predă cursuri de literatură britanică și americană, teorie și critică literară, transculturalism și traducerea textului literar la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ din Iași. Este doctor în filologie cu teza *Impressionistic Modes and Metaphoric Structures in E.M. Forster's Fiction and Criticism*. A tradus și a coordonat traducerea mai multor cărți de istorie, filozofie, poezie, teorie literară sau relații internaționale.

Scanned with OKEN Scanner

SEAN COTTER

Traducerea literară

și destinul României în comunism

Trei studii de caz: BLAGA, NOICA, CIORAN

Traducere din engleză şi prefaţă
de Dana Bădulescu

HUMANITAS
BUCUREŞTI

Scanned with OKEN Scanner

Redactor: Iuliana Glăvan
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corector: Cristina Jelescu
DTP: Florina Vasiliu, Dan Dulgheru

Tipărit la Master Print Super Offset

Sean Cotter
Literary Translation and the Idea of a Minor Romania
© Sean Cotter 2014
All rights reserved.
Original English-language edition published by University of Rochester Press, Rochester, New York, USA.

© HUMANITAS, 2024, pentru prezenta versiune în limba română

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Cotter, Sean
Traducerea literară şi destinul României în comunism: trei studii de caz – Blaga, Noica, Cioran / Sean Cotter; trad. din engleză şi prefaţă de Dana Bădulescu. – Bucureşti: Humanitas, 2024
ISBN 978-973-50-8484-4
I. Bădulescu, Dana (trad. ; pref.)
821.135.1.09

EDITURA HUMANITAS
Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România
tel. 021.408.83.50, fax 021.408.83.51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0723.684.194

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Traducând o carte despre rolul traducerii literare
Prefață de Dana Bădulescu 9

Mulțumirile autorului 17

Introducere 19

1. Rezistența și traducerea minoră în timpul perioadei sovietice 55

2. Traducerile lui Lucian Blaga sub ochiul vigilent al sovieticilor 88

3. Constantin Noica, filozof al traducerii minore 138

4. Rugăciuni minore: Frumusețea diminutivului la Emil Cioran 176

Concluzie 213

Note 217

Bibliografie 233

Indice selectiv 241

Scanned with OKEN Scanner

PREFAȚĂ

Traducând o carte despre rolul traducerii literare

La zece ani de la publicarea în America, *Literary Translation and the Idea of a Minor Romania* apare tradusă în limba română la Editura Humanitas. Sean Cotter a pătruns, cu îndrăzneala pe care ţi-o poate da numai cunoaşterea profundă şi reflecţia lucidă, într-unul dintre cele mai tenebroase decenii ale întregii istorii culturale din România modernă. Cunoscută sub denumirea de „obsedantul deceniu", perioada anilor 1950 a stat sub semnul impunerii forţate şi dureroase a culturii sovietice în România.

Scopul declarat al autorului cărţii este acela de a explica, printr-o documentare extrem de riguroasă, drama istorică a unei culturi interbelice obsedate de statutul minor. Proiecţiile şi reflecţiile intelectualilor români interbelici au fost deturnate brutal, imediat după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, de instalarea unui regim care, după cum demonstrează Cotter, a fost străin de fiinţa culturii române. Cu toate acestea, prin trei figuri emblematice, cultura română şi-a construit trei versiuni ale minorului. „Minorul" pe care îl cartografiază Cotter este un mod al supravieţuirii culturale într-o reformulare paradigmatică: aceea a traducerii.

Subscriindu-şi demersul unei abordări majore din teoria traducerii axate pe examinarea atentă a influenţei şi rolului decisiv al puterii în direcţiile şi formele pe care le ia cultura, Cotter arată, citând şi comentând surse diverse şi aducând argumente solide, cum România a fost „tradusă", chirurgical şi sistematic, într-un text care trebuia citit în cheia culturii

Scanned with OKEN Scanner

sovietice. Detaliile istorice invocate susţin acest argument: în mod concret, armata Uniunii Sovietice a ocupat România în 1944. Ulterior invaziei, pentru a-şi consolida statutul de putere ocupantă, Uniunea Sovietică a insistat, prin vocile intelectualilor români cu influenţă politică ai noului regim, ca decadentismul cultural „burghezo-moşieresc" să fie demascat, denunţat şi înlocuit cu modele „sănătoase" şi „corecte", importate direct din centrul puterii. Timp de paisprezece ani cât a durat ocupaţia armată, România a fost supusă unui proces care, aşa cum arată Cotter în cele patru capitole ale cărţii, poate fi citit în termenii traducerii.

Primul nivel al traducerii dictate politic şi susţinute de ideologia puterii a fost cel lingvistic. Pentru a explica metodele prin care puterea statului sovietizat a implementat sovietizarea, Cotter preia termenul de „înstrăinare" al lui Venuti, care la rândul său l-a preluat de la Schleiermacher, însă îl adaptează contextului culturii minore. Citarea masivă şi analiza subtilă a studiului lui Iorgu Iordan „Influenţe ruseşti asupra limbii române" scoate la lumină o politică lingvistică de aservire totală şi de înstrăinare, orchestrată de la vârf, în virtutea poziţiei de director al Institutului de Lingvistică al Academiei Române pe care Iordan o deţinea pe atunci.

Pentru o eficienţă maximă şi garantată a procesului de fabricare a unei culturi sovietizate în Republica Populară Română, traducerea lingvistică a fost dublată de cea literară. Cu numeroase exemple şi cu date statistice, Cotter dezvoltă argumentul traducerii României în imaginea în oglindă a lui Big Brother, obiectiv realizat prin proiectul de traduceri din literatura sovietică de factură realist-socialistă, creat şi impus de stat. Volumul enorm de traduceri de acest fel pe care şi l-a propus acest proiect a generat o situaţie pe care Cotter o comentează pentru a conduce argumentul spre centrul de greutate al cărţii: apariţia duetului traducător-stilizator, care a angajat o altă figură din vârful piramidei puterii în discutarea tensiunii rezultate din coexistenţa lor. Figura este aceea a lui Alexandru Philippide, directorul Editurii Cartea Rusă, care,

Scanned with OKEN Scanner

scoţând în evidenţă dihotomia conţinut (realist-socialist, sovietic) – stil (recognoscibil românesc), indică falia înstrăinării şi nevoia acoperirii ei, dintr-o poziţie de putere care subminează, fără şanse de succes, puterea lui Big Brother.

Din acest punct, cartea pune sub lumina reflectoarelor trei personalităţi ale culturii române, consacrate în România interbelică, pentru care regimul comunist a însemnat o cotitură nu doar în destinul fiecăruia, ci şi în atitudinea faţă de minor: Lucian Blaga, ataşat de presă la o serie de ambasade, filozof al culturii şi poet de prestigiu în perioada interbelică; Constantin Noica, din generaţia mai tânără, filozof premiat înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, şi Emil Cioran, din aceeaşi generaţie, bun prieten cu Noica, şi el premiat până la plecarea din ţară. Fiecare dintre cele trei personalităţi a acceptat minorul, l-a conceput şi l-a integrat în propria versiune a acestui mod. Pentru fiecare, traducerea a fost câmpul discursiv în care s-a putut angaja, în contextul cultural mai larg, în care traducerea era paradigma dominantă.

Anunţat de un preludiu, capitolul dedicat lui Lucian Blaga este nu doar cel mai întins, ci şi cel mai dens al cărţii. Preluând formula lui Gabriel Liiceanu, căruia momentul istoric din 1989 i-a dat ocazia de a-l intervieva pe Emil Cioran în 1990, putem citi capitolul lui Cotter despre Blaga ca pe un „exerciţiu de admiraţie". Dintre cei trei protagonişti care au articulat minorul în narativul lui Cotter, Lucian Blaga se distinge printr-o aureolă care îi dă o strălucire de vedetă a traducerii în epocă. Expulzat de la catedră în temeiul filozofiei sale idealiste, Blaga, deşi nu a fost închis, şi-a continuat existenţa printre cărţi, la Biblioteca Filialei Academiei din Cluj, unde lucra efectiv sub o scară. Gândul că ar putea fi închis îl vizita, sub forma unei temeri că i s-ar putea întâmpla ceva, iar traducerile la care lucra ar putea rămâne neterminate. Solicitat să traducă pentru proiectul de stat, Blaga a tradus această invitaţie într-un proiect personal de traducere pe care a transformat-o într-un spaţiu al culturii traducerii, în care modurile majore ale culturii interacţionau cu cele minore. În acel spaţiu,

Scanned with OKEN Scanner

Rilke, Valéry, Goethe, Keats, Elizabeth Barrett Browning etc. existau împreună. Dramatizând narativul destinului poetului, Cotter susţine că Blaga s-a lăsat tradus în traducător şi a făcut din acest statut unul egal în rol şi semnificaţie cu cel al poetului. Aproape ca într-un roman, citim cum exemplarele din tirajul poemului *Faust* în traducerea lui Blaga s-au epuizat, ca un bestseller, în câteva ore la Cluj şi în câteva zile la Bucureşti şi cum, la prelegerea despre traducerea lui *Faust*, sala s-a umplut până la refuz, iar o parte dintre scaune au fost rupte.

Constantin Noica s-a ridicat, în felul său, nu doar deasupra momentului istoric, păstrându-şi viziunea unei Românii pe care imaginaţia sa o proiectase, ci şi deasupra destinului personal, marcat de o perioadă lungă de arest la domiciliu, urmată de arest în închisoare, unde i s-au administrat bătăi crunte, pe care el le-a descris însă ca fiind blânde. În imaginaţia lui Noica, destinul României era acela de a fi „traducătorul Europei". Pornind de la metafora „scripcarului filozofic", Cotter susţine că pentru filozoful Noica, traducerea a fost de fapt cuplată cu refuzul oricărei acţiuni sau angajament politic, prin asumarea unui destin personal în cheie minoră, care face parte dintr-un destin mai larg, al întregii sale culturi. Spaţiul în care s-a situat Noica a fost cel al traducerii, în care un lucru însemna ceva la Paris şi altceva în România. Mai mult decât atât, el însuşi avea sensuri diferite în cele două limbi, iar ambiguitatea prin care se exprima îl plasa în spaţiul traducerii.

Capitolul despre Emil Cioran ne dezvăluie o personalitate contorsionată, care a acceptat minorul, pretinzând ruptura cu România, cu limba şi cultura română. Cotter propune o lectură a discursului lui Cioran în termenii unei juxtapuneri între două limbi: limba română, în care Cioran a continuat să corespondeze şi pe care a folosit-o în interviul cu Gabriel Liiceanu în 1990, şi limba franceză a diasporei româneşti în Occident, pe care Cioran a folosit-o după ce a părăsit România. Tocmai povestea rupturii, argumentează Cotter, pune în lumină atât juxtapunerea, cât şi virajul lui Cioran de la major

Scanned with OKEN Scanner

spre minor. Cotter argumentează că, dintre cele trei basoreliefuri ale cărții, Cioran este emblematic pentru acest viraj de la obsesia complexului minor către o acceptare complicată și sinuoasă a acestuia. Ceea ce dă greutate argumentului în acest sens al lui Cotter este traducerea lui Cioran, împreună cu Sanda Stolojan, a cărții *Lacrimi și sfinți* în limba franceză, ca reprezentare a noului său imaginar național.

Ce implică traducerea unei astfel de cărți? În primul rând, o lectură atentă a întregului text, pentru o înțelegere cât mai exactă a tezei, a demersului urmărit de autor și a tuturor argumentelor care susțin acest demers. Traducătoarea și-a trăit copilăria și adolescența într-o România care ieșise de mult de sub controlul armat al Uniunii Sovietice. Cu toate acestea, politic și ideologic, România deceniilor 1970 și 1980 a rămas sub influența blocului sovietic. Amintirile din copilărie sunt despre un tată, niciodată dispus să facă vreun compromis politic, care asculta cu „religiozitate" emisiunile de la Europa Liberă, pentru a rupe pânza groasă de sac a minciunii propagandistice și a afla adevărul despre disidență și scrisori deschise. Demersul din cartea de față a rupt sacul în bucăți. Dovezile a ceea ce Stelian Tănase numește „mistificare" s-au înșiruit, una câte una, pentru a revela nu doar drama istorică, pe care personalitățile care-i servesc autorului drept cazuri au trăit-o la modul cel mai concret în deceniul pus sub lupă, fie în propria țară, fie în exil, ci și paradigma traducerii.

Mă voi referi la câteva aspecte ale traducerii. Am retrasat cercetarea lui Sean Cotter și am redat citatele în limba română ale originalelor traduse de el în limba engleză. Bogăția și diversitatea lor au fost de-a dreptul copleșitoare: am consultat numere din *Scânteia*, organul de presă al Partidului Comunist Român; numere din revista culturală *Veac nou*; numere din *Steaua*, revista Uniunii Scriitorilor din R.P.R.; numere din revistele *Iașul literar* și *Viața Românească*; numere din revista *Manuscriptum*. Literele mărunte, scrise pe hârtia de multe ori aspră și îngălbenită, m-au transportat hipnotic în inima deceniului mistificării, a limbii de lemn și a culturii cu

Scanned with OKEN Scanner

program. Am trăit experienţa intelectual şi emoţional, uneori aproape visceral. Răsfoind cărţile lui Blaga, Noica şi Cioran, am simţit o invazie proustiană a amintirilor sau, în cazul celor pe care nu le citisem, am avut revelaţii zguduitoare. Pe lângă sursele primare, Cotter a citat surse secundare care evocă întregul context istoric, atât cel al epocii de atunci, cât şi al celei contemporane: biografii, corespondenţă, jurnale, documente. Pentru citatele din sursele în limba engleză, care situează demersul într-un spaţiu transdisciplinar, am căutat traducerile existente, semnalându-le datele bibliografice. În cele aproximativ patru luni de lucru la această traducere, am reflectat la modul în care ideile textului în engleză se oglindesc în limba română. Inevitabil, textul lui Cotter a devenit, prin transfer, (şi) textul traducătoarei, care şi-l asumă în această formă. Mărturisesc acum, la capătul drumului, că am simţit cum interacţiunile dintre română şi engleză, dar şi cele dintre autor şi traducător reflectă spaţiul traducerii şi problemele traductologiei tratate în carte.

Nu în ultimul rând, simt nevoia să-i mulţumesc lui Sean Cotter pentru rigurozitatea, minuţia şi subtilitatea de care a dat dovadă în analiza contextului istoric şi geopolitic, a evenimentelor şi a fenomenelor culturale şi literare ale unei perioade despre care se ştie încă prea puţin şi prea superficial. În egală măsură, îi mulţumesc pentru interesul şi bunăvoinţa de a vedea textul românesc, de a-mi oferi sugestii de nuanţare a unor idei şi a-mi furniza câteva citate ale căror surse nu se află în fondul BCU Iaşi. De la distanţă şi în spaţiul online, am avut senzaţia că lucrez asemenea lui Blaga cu prietenii săi din Elveţia: un tandem, în care comunicarea prin e-mail şi messenger ia locul mesei de scris. Nu aş fi reuşit să parcurg bibliografia cărţii fără ajutorul plin de solicitudine al prietenei mele Oana Mercheş şi al colegelor ei de la BCU Iaşi: Bianca Georgiana Adăscăliţei, Dorina Crăciunescu şi Geanina Ştirbu. Aceleaşi mulţumiri se îndreaptă către Raluca Plian de la Biblioteca de Litere a BCU, care efectiv a căutat acul în carul cu fân în câteva rânduri când citatele de care aveam nevoie apăreau

Scanned with OKEN Scanner

în alte numere de revistă. Experienţa pe care am avut-o încercând să găsesc sursele de care aveam nevoie la BCU mi-a întărit senzaţia că „lumea scrisă“ (expresia lui Martin Puchner) în care trăim este un bibliocosmos borgesian, în care toate enigmele se dezleagă prin acces la cifrul literelor. La două luni de la predarea manuscrisului către Editura Humanitas, adaug mulţumirile şi recunoştinţa mea doamnei Iuliana Glăvan, care şi-a asumat cu multă seriozitate rolul de redactor al cărţii în limba română.

Orice cititor român cu sensibilitatea stimulată de ideea şi statutul de cultură minoră care fac obiectul tezei acestui volum ar face bine să-i parcurgă argumentele în complexitatea şi adâncimea lor. În abordarea de faţă, minorul este văzut ca mod translocal, multipolar al relaţiei şi al interactivităţii culturale. Esenţială înţelegerii tezei din cartea lui Cotter este discuţia din jurul polilor înstrăinării şi naturalizării din teoria lui Venuti, pe care autorul acestei cărţi îi vede inversaţi în cazul României, precum şi cea a consecinţelor cutremurătoare şi dureroase ale înstrăinării, spre exemplu atunci când romanul lui Petru Dumitriu *Drum fără pulbere* era considerat, în 1952, un model în stil realist-socialist de implementare a valorilor sovietice ale muncii sârguincioase, concretizat, în viaţa reală, în munca epuizantă, care a decimat vieţile multor condamnaţi la muncă forţată la Canalul Dunăre–Marea Neagră. Exemplele lui Cotter, care susţin argumentul traducerii României prin înstrăinare, dau fiori reci. Pe de altă parte, cele trei cazuri, discutate pe larg în ultimele trei capitole ale cărţii, arată cum traducerea i-a oferit României „obsedantului deceniu“ un spaţiu de interconectare, de reasimilare şi de reconectare cu departele.

Dana Bădulescu,
februarie, aprilie 2024

Scanned with OKEN Scanner

Mulţumirile autorului

Această carte a parcurs un traseu complex pentru a ajunge la forma pe care o are acum, iar pe acest traseu s-a bucurat de contribuţia şi de recomandările multora. În primul rând, lucrarea mea stă sub semnul, sper eu, influenţei durabile a profesorilor mei: Katherine Verdery, Yopie Prins, Mircea Borcilă şi mai cu seamă John Whittier-Ferguson şi Anton Shammas, a căror generozitate am încercat să o emulez de atunci şi până acum. Sunt recunoscător pentru o bursă de cercetare Fulbright-Hays, care mi-a permis să lucrez un an de zile în arhivele Academiei Române şi le mulţumesc celor de la arhive pentru amabilitatea cu care m-au făcut să mă simt binevenit printre ei. M-a onorat faptul că Dorli Blaga a acceptat să-i iau un interviu pentru acest proiect. În momente importante, am avut parte de întâlniri cu oameni excepţionali: Keith Hitchins, Dennis Deletant, Mihai Şora, Nicolae Manolescu şi Alexandru Zub mi-au deschis cu toţii piste noi de investigare. Ioana Ieronim, care a lucrat multă vreme, atât oficial, cât şi neoficial, ca mijlocitoare a României pentru universitarii din America, m-a ajutat foarte mult în munca de cercetare. Le mulţumesc editorilor care au publicat primele versiuni ale acestui material. O versiune a capitolului 1 a apărut cu titlul „The Soviet Translation: Romanian Literary Translators after World War Two“ („Traducerea sovietică: traducători literari români după al Doilea Război Mondial“) în *Meta: Journal des traducteurs* 53, nr. 4, 2008, pp. 841–859; secţiuni din capitolul 2 au fost publicate într-o primă formă cu titlul „Rainer Maria Rilke in Lucian Blaga's Translations from English“ („Rainer Maria Rilke în traducerile lui Lucian Blaga din limba engleză“) în *Perspectives on Literature and Translation: Creation, Circulation, Reception*, volum editat de Brian Nelson şi Brigid Maher, Routledge, New York, 2013, pp. 105–116, © Taylor and Francis Group, LLC, o diviziune Informa plc şi sunt reproduse cu permisiunea editurii; o primă versiune a capitolului 3 a apărut cu titlul „Romania as Europe's Translator: Translation in Constantin

Scanned with OKEN Scanner

Noica's National Imagination" („România, traducătorul Europei: traducerea în imaginația națională a lui Constantin Noica") în *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*, volum editat de Brian James Baer (John Benjamins, Amsterdam, 2011, pp. 79–95).

În cea mai mare măsură, îi sunt recunoscător lui Meg pentru încrederea, susținerea și dragostea pe care mi le-a oferit pe parcursul tuturor schimbărilor din viața noastră, încă de pe vremea când m-a vizitat pentru prima oară în România.

Scanned with OKEN Scanner

Introducere

Epoca naţionalismului este epoca poeţilor naţionali: Mickiewicz al polonezilor, Mácha al cehilor, Eminescu al românilor. Mai ales pentru naţiunile mai mici din Europa Centrală şi de Est, limba naţională joacă un rol atât de hotărâtor în crearea identităţii naţionale, încât cei care o dezvoltă, o controlează şi o exploatează sunt răsplătiţi cu statutul de eroi. Autoritatea pe care o au poeţii asupra limbii este o dovadă a autorităţii naţiunii pe care o reprezintă; frumuseţea poeziei lor – o afirmare a relaţiei de paritate cu naţiunile mai mari şi mai importante: cu alte cuvinte, poeţii sunt autorii naţiunii, prin influenţa scrisului lor. Cu toate acestea, pentru naţiunile mai mici, această dovadă se întemeiază pe anumite practici de lectură transculturală şi de traducere literară, practici care aduc atingere ideilor de individualitate naţională. Unei naţiuni mici pur şi simplu îi lipsesc masa şi diversitatea autorilor care să-i susţină viaţa literară în condiţii de izolare. Cu cât este mai mică naţiunea care aspiră la un statut major, cu atât sunt mai dependenţi poeţii de lecturi ale cărţilor traduse şi, în multe cazuri, depind de traduceri pentru scrierile lor în original: toţi poeţii enumeraţi mai sus şi-au dezvoltat vocile auctoriale prin practica traducerii. Chiar şi un volum mai mare de lecturi în limbi străine nu înlocuieşte, ci mai degrabă tinde să sporească producţia de traduceri literare.[1] Naţionalismul romantic depinde de traduceri, dar trebuie să le mascheze. Şi totuşi în ce condiţii ar putea să migreze traducerea literară spre centrul imaginaţiei naţionale? Cât de mult ar

Scanned with OKEN Scanner

trebui să se schimbe ideea de naţiune pentru a putea crea un traducător naţional?

Ideea aproape că este o contradicţie de termeni: o idee naţională bazată pe o practică literară secundară, auctorialitate fără autoritate. Practica traducerii scoate în evidenţă tocmai acele anxietăţi în privinţa statutului secundar pe care naţiunea doreşte să le diminueze. Rezultanta ascendenţei traducerii ar părea să fie aceea a unei naţiuni minore, nu majore. Cu toate acestea, cuvântul are alte sensuri aici. Trebuie să înţelegem că termenul de „minor" pe care l-am folosit în cartea de faţă este radical diferit de cel obişnuit. Printr-o naţiune „minoră" se înţelege de obicei lipsa unei autorităţi politice şi a semnificaţiei culturale, prin comparaţie cu o naţiune majoră. Acest concept comun al naţiunii „minore" împărtăşeşte aceleaşi categorii de definire ca şi naţiunea majoră şi participă la aceleaşi fantezii de putere şi pondere; această variantă a naţiunii eşuează acolo unde cea majoră reuşeşte. Cartea de faţă îşi propune să descopere o definiţie a naţiunii, organizată în jurul altor categorii şi fantezii. Premisa cărţii este ideea care îşi are originea în figura sa centrală, Lucian Blaga, şi în afirmaţia sa că „termenii aceştia denumesc mai curând fapte distincte prin natura lor decât o gradaţie".[2] Termenii de „minor" şi „major" nu se referă la etape de evoluţie, ci la tipuri diferite de naţiuni. Rolul pe care îl avea poemul romantic pentru naţiunea secolului al XIX-lea îl are traducerea pentru scriitorii secolului XX. Dacă perfecţiunea limbii naţionale a legitimat naţiunea pentru romantici, „defectele" unui text literar asamblat din alte texte sunt modelul naţiunii minore. O idee naţională minoră întreţese doi tropi ai traducerii: schimbul cultural cu diverse naţiuni şi detaşarea ironică de puterea auctorială. Această versiune a naţiunii nu produce nici subiectul naţional major şi nici hibridul sau mimarea antinaţională. Statutul minor este naţional în măsura în care afirmă o identitate, dar sensul de autoritate se extinde atât cât o face cea a traducătorului, care poate alege între posibilităţile din noua limbă de a găsi cuvântul care să se potri-

Scanned with OKEN Scanner

vească celui din textul original, dar care nu poate pretinde că are puterea de a fi la originea textului, pe care o are autorul.

Această carte urmăreşte apariţia imaginaţiei naţionale minore în discursurile şi practicile traducerii după cel de-al Doilea Război Mondial în România. Ceea ce face posibilă această legătură dintre traducere şi naţiune, şi astfel o provocare pentru teoriile curente ale traducerii, este profilul regional particular al limbii, al intelectualului şi al traducerii înseşi. În secolul al XIX-lea, curentele naţionale din Europa Centrală şi de Est urmăresc ceea ce Benedict Anderson numea „autohtonizarea vernaculară" a limbilor puterii, făcând astfel ca lupta pentru controlul local al funcţiilor statului să fie sinonimă cu pledoaria în favoarea limbilor locale.[3] „Aceste limbi au ajuns să înlocuiască ideea de cămine naţionale şi au devenit în acelaşi timp sursa viitoarelor state naţionale", scrie Zygmunt Bauman. „Nicăieri altundeva în perioada modernă nu s-a dezvoltat o încredere atât de profundă în puterea aproape magică a cuvântului şi a simbolurilor culturale în general; nicăieri altundeva folosirea lor nu a fost învăluită în orizonturile atâtor speranţe şi în îngrijorări atât de formidabile."[4] În 1948, când a fost instaurat guvernul comunist în România, limba fusese de mai bine de un secol un teren favorit pentru a descifra speranţele şi temerile care definesc ideile naţionale. Accentul pus pe limba locală nu s-a diminuat după 1948, în ciuda retoricii internaţionaliste din acea perioadă. După cum susţine Katherine Verdery, noul regim a recunoscut în limbă un „mijloc de producţie" esenţial în transformarea societăţii, inclusiv în producerea „omului nou". Tocmai din acest motiv, al rolului crucial pe care l-a jucat limba locală în istorie, noul regim trebuie să continue să investească în importanţa ei.

De asemenea, asocierea travaliului intelectual cu naţiunea a fost de multă vreme o constantă a istoriei regiunii. Controversele din secolul al XIX-lea în privinţa autodeterminării depind de prezenţa unei elite locale capabile să-şi asume funcţii în stat. Un avocat nu este doar un profesionist, ci şi o

Scanned with OKEN Scanner

dovadă că independenţa este o posibilitate. Prin urmare, acestor oameni le revine sarcina de a prezenta motivele pentru care aceste limbi locale trebuie să fie folosite în sălile de judecată, în dezbaterea legilor şi în educaţie. Autorii din acest studiu presupun că lucrările lor vor fi luate drept definiţii ale naţiunii. Pentru a o cita din nou pe Verdery, „A fi producător de cultură, în România, a fi intelectual, a însemnat mult timp a avea un loc central în definirea naţiunii române faţă de ea însăşi şi în faţa lumii"[5]. Autorul nu are nevoie de expansivitatea unui Walt Whitman; lucrarea literară se identifică deja cu a participa la construirea naţiunii. Această legătură dintre cele două a continuat şi în perioada comunistă. Din nou, spre deosebire de ideologia oficială, nu baza agricolă sau industrială determină dezbaterea asupra identităţii naţionale, ci suprastructura intelectuală. Mai ales în cazul României, unde un Partid Comunist cu puţini membri în perioada antebelică indica faptul că noul regim nu se prea bucura de sprijin, ci se baza pe ajutor militar, susţinerea intelectuală a oferit credibilitatea atât de necesară schimbării ideologice.

Mai mult decât ar presupune teoria traducerii de orientare occidentală, traducerea se bucură de un statut mai înalt în cultura literară a Europei Centrale, în ciuda importanţei lucrării literare originale în limba ţării. Suma lucrărilor unui autor include de obicei un volum de traduceri semnate de autor. Unii romantici, de exemplu, apreciau mai mult traducerile Cercului Schlegel–Tieck din opera lui Shakespeare decât operele originale în limba engleză. De asemenea, traducerea le oferă intelectualilor tineri o muncă mai stabilă şi mai bine plătită decât alte forme de publicare. Importanţa traducerii nu a făcut decât să crească în timpul regimului comunist; traducătorii erau bine plătiţi şi se bucurau de recunoaştere, indiferent cât de înregimentaţi erau cei care aveau susţinerea regimului sau cei care erau cenzuraţi. Boris Akunin descrie situaţia din fosta Uniune Sovietică: „Iată ce făceau figurile marcante – traduceau lucrările altor autori. În consecinţă, şcoala sovietică de traducere s-a ridicat la un nivel greu de

Scanned with OKEN Scanner

crezut. Avea celebrităţile ei, chiar figurile ei de cult. Un traducător literar, indiferent dacă era membru al dispreţuitei Uniuni a Scriitorilor, avea mare trecere în orice club literar clandestin, chiar şi dintre cele cultivate mai mult de snobi“[6].

Cazul Europei de Est este asemănător. Traducerea cuprinde un grup mai mare al acestor scriitori şi prezintă o situaţie privilegiată din care se pot citi imaginaţiile lor naţionale. Brian Baer a numit culturile acestei regiuni „culturi ale traducerii“, care pun accentul asupra „noţiunii unei identităţi comune regăsite prin traducere, [...] o metaforă eroică reprezentând un triumf asupra înapoierii percepute şi un mod de supravieţuire“[7]. Din acest motiv, în mare parte, studiul de faţă se concentrează asupra traducerilor în limba română. Din interacţiunea dintre limbă şi naţiune apare vlăstarul naţiunii traduse, în care o nouă versiune a piesei *Faust* se poate spune că „stârneşte un sentiment naţional puternic“ şi se vinde în câteva ore. Traducerea ocupă un loc central în urzeala ideilor de naţiune din timpul regimului comunist impus de sovietici, iar termenii stabiliţi în anii 1950 au ecou în următoarele decenii. În acest context regional, trebuie să ne adaptăm supoziţiile cu privire la marginalitatea traducerii faţă de chestiunile naţionale, pentru a putea să ne imaginăm cum, de exemplu, Constantin Noica şi-a pus întrebarea „dacă nu cumva *destinul moştenit al României este ca*, prin experienţa colectivă pe care a dobândit-o într-o zonă de criză, *să fie traducătorul Europei?*“[8]. Ne întoarcem atenţia de la marginalitatea traducerii către naţiunea minoră tradusă. O înţelegere a ideii naţionale minore vine în ajutorul explicării opţiunilor cultural-politice care altfel ar fi mistificatoare: că autorii consacraţi au ales să publice traduceri în locul scrierilor originale sau să evite disidenţa faţă de un regim opresiv. Exemplele româneşti pe care le-am adunat aici contrazic modelele teoretice concepute pentru a defini naţiunile majore, chiar şi acele modele dezvoltate de o disciplină care se mândreşte cu sensibilitatea sa faţă de particularităţile altor culturi, şi anume traductologia.

Scanned with OKEN Scanner

Comparând acţiunile şi lucrările scriitorilor români consacraţi înainte şi după impunerea comunismului, putem observa apariţia modului minor ca răspuns la această tranziţie intempestivă şi violentă. Schimbarea de paradigmă către modul minor după al Doilea Război Mondial a fost pregătită de mai multe decenii anterioare dedicate modului major. În anii care au urmat Primului Război Mondial, acest proiect a atins o nouă intensitate, ţara aproape dublându-se ca dimensiune şi populaţie, însuşindu-şi forma modernă şi graniţe care o cuprindeau cel mai deplin, un stat cunoscut sub numele de „România Mare". Definiţia României şi a specificului românesc a devenit mai complexă prin alipirea Transilvaniei la Principatele unite ale Valahiei şi Moldovei, datorită diversităţii etnice şi lingvistice mai mari din Transilvania.[9] O formă extremă a intereselor pe care le reprezenta mentalul major pentru destinul naţiunii este exemplificată de mişcarea Creştin-Legionară de orientare fascistă. Două dintre figurile asupra cărora îmi voi îndrepta atenţia au avut simpatii fasciste: filozofii Constantin Noica (1909–1987) şi Emil Cioran (1911–1995). Dorinţa copleşitoare cu care Cioran râvnea la un statut major, „o Românie cu populaţia Chinei şi destinul Franţei", l-a determinat să considere modul „minor", asupra căruia şi-a axat gândirea, a fi un complex de inferioritate naţională, pe care o revoluţie fascistă promitea să-l vindece.[10] Lucian Blaga (1895–1961), cazul care se află în centrul acestei cărţi, a fost etichetat în mod fals drept fascist de guvernul comunist de după cel de-al Doilea Război Mondial. Lucrările pe care aceşti scriitori le-au produs înainte de al Doilea Război Mondial i-au unit, cu toate acestea, în preocuparea pe care o aveau de a defini naţiunea română în raport cu naţiunile majore ale Europei.

Aceste cazuri au în comun o orientare radicală spre modul minor şi spre traducere în perioada care a urmat naţionalismului de la începutul secolului XX – subjugarea bruscă a ţării de trupele sovietice în 1944 şi impunerea regimului comunist. Această reamintire abruptă a relativei lipse de putere

Scanned with OKEN Scanner

Comparând acţiunile şi lucrările scriitorilor români consacraţi înainte şi după impunerea comunismului, putem observa apariţia modului minor ca răspuns la această tranziţie intempestivă şi violentă. Schimbarea de paradigmă către modul minor după al Doilea Război Mondial a fost pregătită de mai multe decenii anterioare dedicate modului major. În anii care au urmat Primului Război Mondial, acest proiect a atins o nouă intensitate, ţara aproape dublându-se ca dimensiune şi populaţie, însuşindu-şi forma modernă şi graniţe care o cuprindeau cel mai deplin, un stat cunoscut sub numele de „România Mare". Definiţia României şi a specificului românesc a devenit mai complexă prin alipirea Transilvaniei la Principatele unite ale Valahiei şi Moldovei, datorită diversităţii etnice şi lingvistice mai mari din Transilvania.[9] O formă extremă a intereselor pe care le reprezenta mentalul major pentru destinul naţiunii este exemplificată de mişcarea Creştin-Legionară de orientare fascistă. Două dintre figurile asupra cărora îmi voi îndrepta atenţia au avut simpatii fasciste: filozofii Constantin Noica (1909–1987) şi Emil Cioran (1911–1995). Dorinţa copleşitoare cu care Cioran râvnea la un statut major, „o Românie cu populaţia Chinei şi destinul Franţei", l-a determinat să considere modul „minor", asupra căruia şi-a axat gândirea, a fi un complex de inferioritate naţională, pe care o revoluţie fascistă promitea să-l vindece.[10] Lucian Blaga (1895–1961), cazul care se află în centrul acestei cărţi, a fost etichetat în mod fals drept fascist de guvernul comunist de după cel de-al Doilea Război Mondial. Lucrările pe care aceşti scriitori le-au produs înainte de al Doilea Război Mondial i-au unit, cu toate acestea, în preocuparea pe care o aveau de a defini naţiunea română în raport cu naţiunile majore ale Europei.

Aceste cazuri au în comun o orientare radicală spre modul minor şi spre traducere în perioada care a urmat naţionalismului de la începutul secolului XX – subjugarea bruscă a ţării de trupele sovietice în 1944 şi impunerea regimului comunist. Această reamintire abruptă a relativei lipse de putere

Scanned with OKEN Scanner

a naţiunii mai mici le-a dat posibilitatea unora dintre cei implicaţi în imaginarea României Mari să regândească ţara în termenii modului minor. „Schimbarea din temelii a României, într-un ritm ameţitor", scrie Lucian Boia, „a provocat mari mişcări în rândul elitei intelectuale. Cu toţii se vor trezi în situaţii pe care nici nu şi le-ar fi putut imagina doar cu câţiva ani în urmă"[11]. În cazul lui Cioran, acesta a ajuns să-şi regrete fanatismul şi a luat calea exilului, descoperindu-şi statutul minor pe când traducea la Paris. Noica, după un arest la domiciliu de zece ani şi şase ani de închisoare, a adoptat o detaşare pocăită faţă de politică şi şi-a conceput memoriile de închisoare după modelul traducerilor pe care le făcuse. Blaga şi-a petrecut primul deceniu sub regimul comunist revizuindu-şi filozofia culturală mai veche şi devenind un traducător literar bine-cunoscut la nivel naţional. Ocupaţia predilectă a lui Blaga de a traduce a avut ca rezultat imaginarea cea mai deplină şi mai captivantă a României ca naţiune minoră, iar traducerile lui la mare căutare l-au transformat, în ciuda (şi din cauza) alienării de regimul comunist, în traducător naţional.

Aceste trei cazuri sunt legate nu doar prin contururile ideilor naţionale, care se regăsesc la toţi trei, ci şi prin importanţa de durată a naţiunii şi a traducerii în deceniile care au urmat impunerii regimului comunist. Există o diferenţă de generaţie între mai tinerii Noica şi Cioran şi mai vârstnicul Blaga. Atunci când primii doi au luat premii pentru lucrările de debut în 1934, Blaga era deja un poet de prestigiu, cu cinci cărţi publicate şi bine primite, pe lângă câteva piese şi volume de filozofie culturală, iar de doi ani fusese ales membru al Academiei Române. Blaga a fost o prezenţă de marcă în cultura română dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial, o figură de anvergură şi echilibru, pe când ceilalţi doi, la vremea aceea, încercau să se facă remarcaţi, adoptând poziţii extremiste. Filozofii mai tineri au publicat repede, ambii scriind şase cărţi înainte de intrarea trupelor sovietice în România în 1944, dar cu toate acestea anul acela i-a prins în puncte

Scanned with OKEN Scanner

foarte diferite ale carierelor lor. Noica şi Cioran aveau treizeci şi patru, respectiv treizeci şi doi de ani, pe când Blaga avea patruzeci şi opt. Datorită statutului său proeminent, speranţele şi temerile unui spectru larg de români care treceau prin experienţa impunerii unui nou regim susţinut de sovietici s-au concentrat asupra lui Blaga în anii 1950. Revenirea sa la activitatea de a publica, sub forma traducerilor, a reprezentat un eveniment cultural de însemnătate. Noica a căpătat un statut proeminent în România în anii 1970, prin publicarea unor studii importante de hermeneutica limbii române, articulând abia atunci o idee naţională nouă. Cioran, în aşteptarea dobândirii unui renume în Franţa, a publicat o lucrare importantă în franceză despre România în 1960, iar apoi, târziu în timpul vieţii, în 1986. Temeliile şubrede ale României anilor 1940 îşi făceau resimţit ecoul după patruzeci de ani.

Şi chiar mai târziu. După evenimentele care au pus capăt perioadei comuniste în 1989, unul dintre discipolii lui Noica, Gabriel Liiceanu, a înfiinţat Editura Humanitas şi a început republicarea sistematică a operelor dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial şi a autorilor care au debutat înaintea războiului, mai ales Noica, Cioran şi Blaga. La sosirea mea în 1994, acest proiect de scurtcircuitare a perioadei comuniste şi reconectare la „generaţia de aur" antebelică era central modurilor în care diverse grupuri de români încercau să afle noi căi de progres. Librăriile Humanitas, oaze de eleganţă, gemeau de ediţii noi şi studii critice de ultimă oră. Studiul de faţă poartă amprenta pregnantă a acestei experienţe şi intenţionează, parţial, să pună în discuţie două chestiuni, evidente încă de pe atunci. În primul rând, ca urmare a dorinţei de întoarcere la bifurcaţia 1944 din istoria României, evoluţiile acestor scriitori din perioada comunistă au fost neglijate, mai ales operele lor din anii 1950. În special în cazul lui Blaga, publicarea operelor care fuseseră cenzurate în timpul acelui deceniu a umbrit importanţa traducerilor sale necenzurate. În al doilea rând, aşa cum se întâmplă în multe ţări din fostul bloc comunist, 1989 a condus către o renaştere a naţionalismului în România, iar

Scanned with OKEN Scanner

unii au încercat să coopteze discursul naţional al perioadei antebelice. Acest anacronism i-a alarmat pe mulţi, inclusiv pe Cioran, singurul dintre cei trei încă în viaţă, care a scos „pagini pretenţioase şi stupide" din republicarea cărţii sale de un naţionalism strident *Schimbarea la faţă a României*, caracterizând-o ca fiind „din tot ce-am publicat în româneşte şi în franţuzeşte [...] cel mai străin. Nu mă regăsesc în el. [...] Această ediţie este definitivă. Nimeni nu are dreptul s-o modifice"[12]. Minorul de aici dă glas regretului faţă de extrema naţională majoră de la începuturi. Nu putem citi lucrările naţionaliste din anii 1930 ale acestor scriitori fără să ţinem cont de reconsiderările ulterioare în privinţa propriei lor opere. Aceste revizuiri dezamorsează, în diverse grade, poziţiile anterioare şi fac ca operele şi reputaţiile autorilor să fie inadecvate pentru naţionaliştii contemporani.

Modul minor tulbură majorul fiindcă este inapt să construiască imagini de puritate şi control. Fracturarea şi multiplicitatea lui sunt o provocare chiar şi pentru acele modele de hegemonie/rezistenţă a interacţiunii culturale menite să atribuie semnificaţie grupurilor mai puţin puternice, deoarece minorul dezvăluie măsura în care acele modele imaginează lumea prin prisma majorului. O descriere a rezistenţei minorului faţă de major este limitată în mod lamentabil, deoarece poate fi menită doar să creeze un spaţiu pentru diferenţă în interiorul hegemoniei. În orice caz, atâta vreme cât ideea de „spaţiu" este sinonimă cu dominaţia unei puteri majore, nu am câştigat destul. După cum susţin Françoise Lionnet şi Shu-mei Shih:

> Ceea ce lipseşte din modelul binar deasupra–dedesubt, utopic şi distopic, global şi local este conştientizarea şi recunoaşterea intervenţiilor creatoare pe care le produc reţelele de culturi minorizate în interiorul şi dincolo de graniţele naţionale. Prea adesea, accentul pus asupra modului rezistent la major al practicilor culturale neagă formele complexe şi multiple de expresii culturale ale minorităţilor şi popoarelor

Scanned with OKEN Scanner

din diaspora şi ascunde micropracticile de transnaţionalitate în relaţiile lor multiple, paradoxale sau chiar ireverenţioase cu transnaţionalismul imperiilor actuale.[13]

Argumentul lor cu privire la minorităţile contemporane se aplică şi naţiunilor minore. Accentul pe care îl pun eu asupra modului minor reprezintă o încercare de a trece de la un set de supoziţii referitoare la putere şi identitate pe care le putem recunoaşte ca fiind ale unei „concepţii guvernate de modul major". Acest studiu este o încercare de a descrie legăturile dintre traducere şi „concepţiile guvernate de modul minor". Pentru persoana care imaginează în cheie majoră, „minorul" este un complex psihologic. Şi totuşi minorul poate să funcţioneze nu ca o boală, ci ca un mod activ de a imagina o naţiune. Putem vedea exemple ale minorului în încercări pragmatice de a defini naţiunea nu ca pe o esenţă, ci ca pe o relaţie, un punct anume de contact cultural. Dacă majorul pune accentul asupra naturii sale distincte, minorul profită de interactivitatea sa. Dacă majorul se imaginează ca fiind central, chiar şi în acţiunile naţiunilor minore (ca putere colonială, de exemplu), minorul se imaginează ca marginal, dar deschis către puterile majore (de exemplu, nu se proiectează ca fiind o colonie a unei naţiuni majore, ci ca situându-se într-o poziţie de vulnerabilitate faţă de mai mulţi). Minorul este o structură imaginară de un tip fundamental diferit, greu de definit tocmai pentru că este întâlnit atât de rar. Acest studiu nu îşi propune să trateze complexe de inferioritate sau să propage idei noi despre naţiune, şi mai ales se împotriveşte planurilor de a determina cultura minoră să-şi asume un statut major. Mai degrabă, studiul de faţă identifică contururile acestei forme imaginare, o plasează în discursul şi practica traducerii şi regândeşte politica culturală naţională din perspectiva unui imaginar minor.

Scanned with OKEN Scanner

Traducerea şi „Marea Dezbatere"

Primul deceniu al comunismului în România – perioada prezenţei armatei sovietice din 1944 şi până în 1958 – apare ca o anomalie în studiile despre naţionalismul românesc. De exemplu, studiul de referinţă al lui Katherine Verdery *Compromis şi rezistenţă* demonstrează centralitatea discursurilor româneşti despre naţiune în contextul politicilor culturale din secolul XX, şi în special evoluţia sistemului socialist în timpul regimului Ceauşescu. În vreme ce Verdery stabileşte o legătură puternică între politica culturală a naţiunii din intervalul 1920–1940 şi cea din perioada 1960–1980, ea acordă mai puţină atenţie deceniului 1950, când se pare că impunerea comunismului în varianta Stalin a redus la tăcere dezbaterile despre caracterul românesc, internaţionalismul sovietic lăsându-şi umbra asupra naţionalismului românesc. „În timp ce conducerea de partid [din acea vreme] putea prezenta industrializarea ca pe o necesitate patriotică şi în interesele Naţiunii (într-o manieră foarte asemănătoare cu cea a unor politicieni interbelici), în multe alte privinţe vizibile conducerea părea pregătită să renunţe la naţionalitatea sa."[14] Minorul, ca modalitate de investigare, ne poate ajuta să înţelegem ce s-a întâmplat cu proiecţiile imaginare despre naţiune ale intelectualilor români în timpul a ceea ce Marin Preda numea „obsedantul deceniu" al comunismului timpuriu, atât în aspectele „vizibile" ale dezbaterii publice despre limbă şi traducere, cât şi în munca invizibilă a traducătorilor. „Renunţarea la naţionalitate" ar putea fi descrisă mai bine ca un proces de traducere atât concret, cât şi metaforic, în care discursul public românesc a fost transformat prin traduceri din texte sovietice. Arta minoră a traducerii a devenit centrală în crearea noului stat.

După 1918, au existat prea puţine semne care să anunţe impunerea conducerii Partidului Comunist Sovietic după 1944. Înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, România era ţara unui mic Partid Comunist local, luat în deriziune şi

Scanned with OKEN Scanner

din când în când interzis. Spre deosebire de țările occidentale, dezbaterile despre identitatea națională din România de după Primul Război Mondial nu includeau comunismul ca fiind unul dintre pilonii săi. Ceea ce Keith Hitchins descrie ca fiind „Marea Dezbatere" asupra identității naționale a contribuit prea puțin la crearea unui spațiu imaginar al puterii care avea să se abată asupra României în 1944.[15] Marea Dezbatere punea în opoziție idei despre națiune în modul major, aflate la antipozi: europenizare *versus* nativism. Scriitorii care susțineau europenizarea, conduși de Eugen Lovinescu, încercau să „sincronizeze" România cu structurile culturale și sociale europene. Punând accentul asupra ridicării României la standarde occidentale, această poziție se inspira din mișcarea națională de autodeterminare din secolul al XIX-lea. Chiar și numele țării create prin unirea din 1859 a Moldovei cu Țara Românească a fost hotărât de emigranții din Paris. Susținătorii Europei, printre care și cei mai tineri dintre aceștia, au adoptat poziții modelate pe ideea noilor Principate autodeterminate și în mare parte etnic omogene ale secolului al XIX-lea. Curentele nativiste din opoziție își extrăgeau energia din anxietatea cu privire la alipirea Transilvaniei la trupul țării în 1918. Marea diversitate a Transilvaniei – majoritatea abia dacă era de etnie română – implica faptul că noul stat nu era doar o victorie, ci și o provocare la identitatea națiunii. Astfel, teoria culturii concepută de Blaga, și exprimată în *Spațiul mioritic* (1936), începe cu imaginea unui sat transilvănean. El încearcă să explice diferențele de stil în arhitectura caselor – unguresc, germanic și românesc – care au dăinuit în ciuda coabitării de secole. Deși răspunsul său este până la urmă sceptic în privința identității culturale inerente unui grup etnic, întrebarea fusese determinată de tensiunea dintre diversitate și identitatea națională.

Unul dintre cele mai sofisticate și mai bine-cunoscute eseuri despre această tensiune este descrierea din „Specificul național" al României, semnat de G. Călinescu și apărut în 1941. Monumentala sa carte *Istoria literaturii române de la*

Scanned with OKEN Scanner

origini până în prezent se încheie cu o discuţie despre România, în termeni specifici stilului central-european: proximitatea a ceea ce este străin, scepticism şi ironie, dar cu o absenţă esenţială a autorităţii. Cu toate că nu abordează traducerea în mod direct, Călinescu anticipează versiuni postbelice ale minorului, atunci când îşi imaginează România ca pe un produs al unei coprezenţe constante a naţiunilor străine. „Specificul naţional" aşa cum îl vede el, format din interacţiunea „alogenă" cu alte naţiuni, este un român care vorbeşte limbi străine atât de lejer, încât cineva din afară ar putea crede că românul preferă limba străină propriei limbi. El îşi imaginează specificul românesc în formare, „ca şi limba", redefinindu-şi mereu „noi echilibre" între caracterul românesc „vital" şi cel periferic.[16] Păstrând o idee a specificului românesc, el vrea ca acesta să includă o idee a celui străin. „Un alogen chiar poate să ne îmbogăţească sufletul, deplasând puţin punctul de echilibru (dar nu în sensul cosmopolit, ci numai al adiacenţelor geografice)." Scriind la trei decenii după expansiunea geografică a României, Călinescu desigur proiectează, dată fiind doar noua geografie naţională, o Românie care cuprinde alte naţiuni şi popoare. O trăsătură distinctivă la Călinescu, în acelaşi timp şi un semn al unor abordări postbelice în gândirea românească despre naţiune, este ipoteza sa că României îi lipseşte puterea de a-şi păzi graniţele. De fapt ţările importante din Occident, susţine el, sunt cele care „se menţin într-un obstinat refuz de a admite existenţa altora", mai degrabă decât naţiunile minore din Est.[17]

Călinescu îşi imaginează o schimbare a specificului românesc, care avea ca rezultat o anumită detaşare românească. La fel ca Blaga, Călinescu încearcă să rezolve diferenţele stilistice dintre grupuri ţărăneşti din diverse culturi din România. El distinge „indiferenţa vădită a ţăranului român pentru popoarele imediat înconjurătoare", recunoscând un scepticism străvechi, „instinctul că acestea [alte popoare] sunt mai mult sau mai puţin recente. [...] *Noi nu suntem primitivi, ci bătrâni*"[18]. Această epocă devine, în eseul lui Călinescu, sursa

Scanned with OKEN Scanner

unui scepticism faţă de evenimentele istorice în general: o indiferenţă la puterile din afară, cu influenţa lor mereu copleşitoare:

> Popoarele mai noi sunt agitate de dorinţi, a căror realizare este greu să dureze, în vreme ce românii cultivă un sănătos scepticism faţă de orice întreprindere nefolositoare. Naţiile noi sunt optimiste şi la înfrângere inamicale în chip clamoros. Românii sunt discreţi, răbdători. Goga exprimă în cel mai artistic fel jalea rasei în faţa tragicului naţional fatal, întrucât ne aflăm la răspântia drumurilor de imigraţie, jale cu grijă învăluită în simboluri impenetrabile. Rasa noastră a căpătat prin marea ei vârstă, ca una ce a văzut mărirea şi decadenţa împărăţiilor (celţi, romani, barbari, turci, imperiali), o filozofie de sus:
>
> Ce e val, ca valurile trece.
>
> *
>
> Din codru rupi o rămurea,
> Ce-i pasă codrului de ea?[19]

Chiar şi atunci când românii pornesc o bătălie, afirmă Călinescu, astfel de războaie şi răzmeriţe nu sunt o dovadă a dorinţei de putere, ci doar o preferinţă a românilor de a lucra în grup, o „sociabilitate" caracteristică. De departe cea mai puţin surprinzătoare afirmaţie din eseul său, însăşi frivolitatea ei demonstrează o atitudine ironică faţă de proiectul autodefinirii naţionale şi faţă de puterea discursivă pe care ar implica-o un astfel de proiect. Este dificil să fii şi ironic, şi triumfător, şi astfel această faţetă a modului minor presupune o schimbare semnificativă în autoimaginarea naţiunii.

Această insistenţă asupra scepticismului faţă de putere nuanţează teleologia eseului lui Călinescu. La început, se pare că el şi-i imaginează pe români opunând rezistenţă faţă de naţiunile mai puternice, „disimulându-şi reacţiile inimilor sub o faţă care nici nu clipeşte", cultivând amărăciunea de dragul cine ştie cărui triumf naţional viitor. Şi totuşi eseul său se

Scanned with OKEN Scanner

bazează pur şi simplu pe realizarea unei viziuni a specificului românesc, mulţumit că „începem [în 1941!] a lua conştiinţă de noi înşine". El le cere românilor să devină conştienţi de sine, nu ca popor latin, ci ca geţi, un popor antic asociat cu geografia României moderne, şi prin urmare un substantiv care pur şi simplu indică vechimea antică. El face apel la imaginea geţilor fiindcă ei au absorbit limba latină şi, de atunci, o mulţime de alte influenţe străine. Pentru Călinescu, acest caracter naţional incert este rădăcina unei neputinţe fundamentale. Din această identitate culturală flexibilă nu vine nici o forţă culturală, nici o promisiune de dominaţie viitoare, ci doar senzaţia de jale a lui Goga. Referindu-se la dacii care erau prezenţi atunci când teritoriul lor a fost invadat de comandantul roman Traian, Călinescu scrie: „Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, dacii, suntem în lanţuri"[20]. Fiind ultimul rând al eseului, această imagine înceţoşează priveliştea unei teleologii utopice. Călinescu separă identitatea naţională de autoritatea naţională, reamintindu-le cititorilor săi (în 1941) că sunt un popor veşnic în lanţuri.

Optimismul lui Călinescu în privinţa „alogenităţii" este, în orice caz, rar. Anxietatea este un sentiment mult mai des întâlnit, iar discuţia ştiinţifică a acestei temeri legate de viitorul României s-a concentrat asupra grupului de scriitori mai tineri, care îi include pe Cioran, Noica şi Mircea Eliade (1907–1986). Acest grup a căutat să aducă în discuţie statutul „minor" al României, epurând din cultura ţării influenţa altor grupuri etnice. După ce au învăţat filozofia cu profesorul fascist Nae Ionescu, aceşti scriitori au răspuns, în grade diferite, ambiguităţii naţiunii în curs de formare, pe măsură ce au intrat în viaţa adultă. Opera lor cultural-politică reprezintă, pe de o parte, o hipertrofie a poziţiei nativiste, în care succesul major al creştinului „cu adevărat" român este subminat doar de prezenţa grupurilor etnice dăunătoare şi concurente. Pe de altă parte, „pasiunea pentru România" este ea însăşi o pasiune pentru forme politice europene de dreapta. „Nu există nici un politician în lume astăzi care să-mi inspire

Scanned with OKEN Scanner

mai multă simpatie şi admiraţie decât Hitler", scria Cioran în 1934, pe când se afla la München. Aceşti scriitori au călătorit mult şi au studiat în Europa, mai ales în Germania, şi au umplut ziarele româneşti cu rapoarte de corespondenţă. Eliade, singurul membru al grupului care a candidat la alegeri ca membru al Gărzii de Fier, a trăit în Europa şi în India, unde şi-a scris prima carte, în engleză. Şi Noica, şi Eliade au publicat traduceri, iar Noica a intrat prin căsătorie într-o familie engleză stabilită în România. Atunci când Cioran şi-a propus să diagnosticheze problemele României, el a scris un articol precum „România şi alte ţări" (1934), în care îşi doreşte ca tineretul român să fie la fel de entuziast precum cel german. Astfel, tensiunile Marii Dezbateri i-au afectat chiar şi pe scriitorii care erau membri ai mişcării fasciste din România, aceştia importându-şi fanatismul din străinătate. Dezbaterile asupra identităţii româneşti au considerat că este imposibil să reziste unui oarecare internaţionalism, fie şi doar prin comparaţie şi inspiraţie.

În ciuda zelului şi înflăcărării lor, aceste argumente nu erau determinate de retorică, ci de istorie. Tensiunea internă a poziţiilor nativiste şi fasciste este grăitoare în sensul că, la fel ca Marea Dezbatere în sine, opune România Occidentului. Rusia şi Uniunea Sovietică nu se constituie ca un curent de adâncime faţă de nativismul românesc. Ameninţarea comunismului rusesc este prezentă, însă mereu subsumată unor sentimente antisemite mai largi şi mai puternice. Astfel, invazia sovietică din 1944 a venit, în contextul discursului naţional identitar, ca o surpriză. Intrarea armatei sovietice a avut rolul unui deznodământ ironic al Marii Dezbateri, prin faptul că a făcut ca opoziţia dintre autodeterminare şi europenizare să devină irelevantă. România nu mai deţinea controlul, din moment ce fusese ocupată, dar nici europeană nu era, armata de ocupaţie fiind sovietică. Una dintre cele mai faimoase articulări ale noilor termeni ai identităţii naţionale este revelatoare prin concreteţea ei simplă. În 1945, romancierul Mihail Sadoveanu a ţinut un discurs prosovietic inti-

Scanned with OKEN Scanner

tulat „Lumina vine de la răsărit". Doar unei naţiuni cu o copleşitoare orientare spre Vest trebuie să i se reamintească noţiunile de bază ale astronomiei.

În urma ocupaţiei sovietice, discursul identităţii naţionale a suferit o schimbare enormă. Termenii folosiţi anterior au fost abandonaţi, canalele media în care aveau loc dezbaterile au fost reconfigurate sau deconstruite, iar parametrii legali ai discursului public s-au schimbat sau au intrat în derută. Deceniile de activitate intelectuală dedicate noii naţiuni au fost reconfigurate radical, iar primei generaţii de intelectuali români i s-a tăiat craca de sub picioare. Pe de o parte, aspectele dezbaterii au fost schimbate fundamental de prezenţa armatei sovietice în România. O parte a transformării rapide poate fi pusă pe seama uzurpării activităţii imaginative de forţa politică. În cercurile intelectuale, dezbaterea s-a reorientat brusc către chestiunea „moştenirii culturale": ce ar trebui să accepte sau să respingă noua societate comunistă din producţia culturală antebelică. În timp ce aceste dezbateri au păstrat formele exterioare ale discuţiei culturale în ziare, în transmisii radio şi în discursuri publice, termenii lor erau fixaţi dogmatic de către sovietici. „Cititorul presei din acel timp nu va avea deloc impresia existenţei unor dezbateri sau polemici pentru o idee sau concept, ci mai mult a unor *campanii* de presă în care acel «contra» sau «nu» era repede înăbuşit."[21] Nimic din acest nou aspect al discuţiilor nu putea crea sentimentul de autoritate pe care-l avea înainte, adică acel sentiment că argumentul corect al celei mai bune retorici ar putea ameliora cursul dezvoltării naţionale.

Pe de altă parte, sentimentul rupturii a căpătat o notă şi mai neplăcută prin continuitatea cu atitudinea critică manifestată anterior în România. Noile campanii de presă sovietice aveau în comun cu Marea Dezbatere imaginaţia unei naţiuni majore. Aceleaşi apeluri la un destin măreţ se făceau resimţite în campaniile pentru o cultură nouă şi pentru crearea „Omului Nou". Aceste critici sunau cunoscut, doar că apăruseră anumite substituiri. Ana Selejan parafrazează sentimentul astfel:

Scanned with OKEN Scanner

„Niciodată o istorie măreaţă nu s-a clădit cu sau printr-o cultură minoră. Lecţia aceasta au ştiut-o bine toate guvernele; se ştia şi atunci, iar la anvergura proiectului de transformare radicală a societăţii trebuia «organizată» şi o nouă cultură, o cultură mai accesibilă, «produsă» deocamdată de muncitorii intelectuali, susţinută de propagandistul cultural“[22]. Ideea că această cultură „minoră“ română trebuia să sufere o transformare pentru a atinge un statut major era un loc comun înaintea războiului; doar termenii criticii naţionale s-au modificat sub controlul sovietic, într-un fel de schimbare de cod. Identificarea de clasă înlocuieşte identificarea etnică; Uniunea Sovietică înlocuieşte Germania şi Franţa; internaţionalismul înlocuieşte naţionalismul. Acest limbaj nou, la fel ca stilurile dezbaterilor înseşi, nu se afla, analitic vorbind, în congruenţă cu ceea ce existase înaintea războiului; identităţile etnice şi economice funcţionează diferit şi intră în competiţie una cu cealaltă. Totuşi, similitudinile cu vechile dezbateri fac recognoscibili aceşti noi termeni în contextul limbajului imaginaţiei naţionale. Substituirea conferă un sens ironic sloganurilor vremii: „Nimic nu se pierde, totul se transformă“. Noul regim al României se justifica prin structurile, dacă nu chiar şi prin termenii vechilor dezbateri.

Această schimbare ideologică bruscă între două seturi de termeni avea să creeze un anumit fel de subiect, un subiect ce are rol de traducător. Trebuie să ne imaginăm efectul pe care acest fapt avea să-l aibă în minţile celor care au experienţa succesiunii rapide a regimurilor şi discursurilor naţionaliste. Transformările politice şi discursive se conjugă şi ating o viteză uluitoare, astfel încât ambele limbi sunt prezente în minte în acelaşi timp. Această coprezenţă avea să creeze o disonanţă dureroasă şi să facă noul discurs să apară arbitrar şi ironic. Cu toate acestea, dorinţa de a descrie o naţiune română persistă, chiar şi atunci când limba nu este la îndemână. Pentru cei devotaţi proiectului de a defini şi explica naţiunea română, disonanţa în sine îşi prezintă propriul model pentru noua situaţie a naţiunii: noua limbă a naţiunii este

Scanned with OKEN Scanner

discursul impus de sovietici, însă doar în măsura în care este interpretată în cheie ironică, ca limbă a traducerii. Această invenţie imaginativă este cea mai bună opţiune dintre cele avute la dispoziţie: vechea dezbatere a fost eradicată, iar noua limbă a fost impusă artificial. Intelectualul care îşi imaginează România poate să considere spaţiul dintre limbi ca fiind o opţiune secundară, a doua cea mai bună pentru ţară.

Atracţia metaforică a traducerii asupra persoanei care îşi imaginează naţiunea capătă o pondere sporită prin modurile concrete în care traducerea a devenit centrală începuturilor perioadei comuniste în România. După cum argumentez mai amănunţit în capitolul 1, controlul sovietic a implicat un flux continuu de traduceri, nu doar texte juridice – legi noi pur şi simplu „copiate" în limba română –, ci şi manuale industriale, texte ştiinţifice de factură politică şi romane realist-socialiste. O editură dedicată textelor sovietice, Cartea Rusă, a fost înfiinţată în 1945, la numai un an de la intrarea trupelor sovietice. Deja în 1946, scriitorii români obiectau în privinţa volumului disproporţionat de traduceri publicate şi au fost introduse legi pentru a standardiza calificarea traducătorilor.[23] Traducerile au continuat să fie publicate în număr mare de-a lungul anilor '50, concurând şi depăşind numărul lucrărilor româneşti originale publicate. Noua limbă a statului, „limba de lemn", a urmat o politică de accentuare a vocabularului cu rădăcini slave al limbii române. Un discurs public inundat de traduceri se realiza într-o română „traducătorească" slavizată, prin afirmaţii oficiale care-i citau constant pe Stalin, Marx şi Lenin, traduşi în limba română.

Această centralitate a traducerii a fost reliefată şi mai mult de exilarea scriitorilor canonici pe teritoriul traducerilor. Controlul exercitat de stat asupra publicaţiilor i-a condus pe autori pe diverse căi. Între extremele publicării frecvente a lucrărilor originale şi cenzura totală, exista posibilitatea ca un scriitor să publice doar traduceri. Scriitori hipercanonici precum Arghezi, Ion Barbu şi Blaga erau prea bine cunoscuţi pentru a fi complet excluşi, dar, fiindcă nu şi-au manifestat loialitatea

Scanned with OKEN Scanner

față de noul regim, nu au putut avea acces direct la public. Astfel, cei mai rafinați scriitori de literatură română au fost nevoiți să-și dedice abilitățile traducerilor dintr-o diversitate de limbi. De exemplu, Arghezi a tradus fabule ruseşti, prin intermediul variantelor în franceză, Barbu a tradus Shakespeare, iar Blaga, Goethe și diverși poeți din engleză. Dată fiind saturarea cu traduceri a vieții culturale românești în această perioadă, exilarea acestor autori în activitatea de traducere nu i-a marginalizat; mai degrabă le-a permis să participe la o preocupare centrală a națiunii. Publicul lor cititor a înțeles că era ceva important. Atunci când *Faust* în traducerea lui Blaga a apărut în 1955, la București s-a epuizat în trei zile, în timp ce la Cluj, unde locuia, cartea s-a vândut în trei ore.

Transformările României și imaginației naționale românești, ambele fiind un fel de traducere, formează baza unei transvalorizări generale a traducerii. În acest context, toate traducerile, nu doar din rusa sovietică, trec în centrul interesului. (Acest orizont larg este de o importanță deosebită, dat fiind relativul deficit de români capabili să traducă din rusă, în comparație cu cei care traduceau din alte limbi.) Înțelegerea acestui domeniu larg înseamnă mutarea chestiunii sovietice în afara centrului. Nu este corect să citim traducerile doar prin relația lor cu Rusia – de exemplu, să plasăm traducerile din alte limbi în opoziție cu traducerile din rusă. Fiecare dintre aceste texte este disputat. O traducere a unui roman realist-socialist al lui Nikolai Ostrovski nu este neapărat mai încărcată ideologic decât o traducere a poeziei anticapitaliste a lui William Blake. *Faust* în traducerea lui Blaga a servit atât interesele acestuia, ca scriitor interzis, cât și interesele statului, ca producător de înaltă cultură. Dar, dincolo de acest sentiment esențial al complexității, există problema și mai mare a imaginației naționale minore. În centrul acestui fenomen se află identificarea nu cu o traducere sau alta, ci cu traducerea în sine. Această atitudine nu este nici de opoziție (din moment ce sovieticii insistau asupra traducerii) și nici de cooperare

Scanned with OKEN Scanner

(din moment ce, până la urmă, ideologia de stat insista asupra identificării cu sovieticii), în nici un sens totalizator. Mai degrabă, traducerea cuprinde o diversitate de interacţiuni cu alte ţări, occidentale sau nu, aliate ale Uniunii Sovietice sau nu. Extinderea activităţii de traducere alimentează identificarea cu traducerea. Dacă reducem lectura la chestiunea hegemoniei sovietice, deformăm mecanismul traducerii naţionale minore.

Traducerile literare ale scriitorilor români creează legături între graniţele naţionale, trecând dincolo de ele (prin publicaţii, corespondenţă şi întâlniri de autor), şi graniţele naţionale imaginare. Uniunea Sovietică trebuie să se deplaseze până la urmă din zona de centru a cheii în care citim traducerea, pentru a face loc practicilor transnaţionale care imaginează România în relaţie cu puncte de referinţă internaţionale multiple. Percepem această idee în tonul detaşat al unor scriitori precum G. Călinescu, care situează România într-o lungă serie de imperii invadatoare. Uniunea Sovietică este încă unul dintre acestea pentru imaginaţia minoră, iar aceasta catalizează, dar nu epuizează, emergenţa traducerii naţionale minore. De aici decurg două aspecte: (1) că traducerea minoră se extinde dincolo de primul deceniu de comunism sovietic şi (2) că este important ca noi să ne extindem metodele de lectură a traducerii dincolo de chestiunea rezistenţei la ideologia sovietică. Modul minor este categoria mai largă, iar Uniunea Sovietică se înscrie în acesta.

Cum citim traducerile minore

Acest cadru istoric mai cuprinzător care se oferă reflecţiei asupra puterii în Europa Centrală şi de Est are de asemenea o contribuţie importantă la ceea ce se vehiculează în studiile de traductologie în momentul de faţă. În ciuda istoriei îndelungate a traducerii în ariile multilingvistice din Europa Centrală şi de Est, în ciuda nivelurilor deconcertante şi dinamice ale naţiunilor, limbilor şi imperiilor, chiar şi în ciuda

Scanned with OKEN Scanner

contribuţiilor la studiul traducerii întreprins de specialiştii din această regiune (Jiří Levý, Roman Jacobson, Anton Popović), disciplina traductologiei nu a acordat o atenţie prea mare acestei zone.[24] Neglijarea limbilor de mai mică circulaţie şi axarea într-o măsură copleşitoare a studiilor de limba engleză asupra traducerilor *în* limba engleză face ca traducerile în limbi precum româna să fie, în cel mai bun caz, studiate prea puţin faţă de ceea ce se produce, iar în cel mai rău caz, suspectate tacit de lipsă de importanţă teoretică. O consecinţă a evitării provocărilor de teoretizare a limbilor de mai mică circulaţie este aceea că modelele teoretice pe care le avem sunt de multe ori mai potrivite pentru discutarea modului major decât a celui minor.

Studiul de faţă se bazează pe aproximativ patru decenii de cercetare ştiinţifică din cadrul disciplinei care deja nu mai este nouă a traductologiei, a cărei evoluţie a fost rezumată bine de alţi specialişti.[25] Disciplina poartă încă urmele distanţării importante, care-i permite noi rezultate, faţă de teorii ale traducerii orientate spre transfer. Aceste teorii mai vechi puneau accentul asupra „posibilităţii" de a transfera lucrări din limba-sursă către limba-ţintă şi de multe ori încercau să genereze reţete pentru cele mai bune căi de a realiza acest lucru. Spre deosebire de o abordare a traducerii orientată către transfer, această carte foloseşte o abordare critică şi descriptivă, care subliniază şi interpretează „mutaţiile" inevitabile în traducere, în noul context al lucrării.[26] Mai degrabă decât să întâmpine traducerea cu clişee despre tot ceea ce se pierde, traductologia examinează ceea ce „câştigă [...] literatura în traducere"[27]. Lucrări recente în domeniul traductologiei s-au axat, în urma impactului studiilor culturale şi postcolonialismului, asupra felului în care asimetriile de putere îşi pun amprenta asupra procesului traducerii şi, invers, a rolului pe care îl joacă traducătorii în aceste structuri – ceea ce a fost numit „*power turn*" („orientarea către fenomenul puterii").[28] O problemă este modul în care această orientare poate păstra modelul mai vechi al transferului de la sursă la ţintă. Aşa cum

Scanned with OKEN Scanner

se exprimă Gideon Toury, unul dintre fondatorii traductologiei „descriptive", elemente ale traductologiei „aplicate" (textele sursă şi ţintă) sunt folosite pentru a modela traductologia „pură"[29]. Folosirea poziţiei traducătorului ca „metonim" pentru teoria traducătorului invită lecturi marcant binare atât ale traducerii, cât şi ale dinamicii puterii pe care aceasta o implică. În cazul orientării către fenomenul puterii, această binaritate reduce terenul traducerii la un teren de conflict: „Toate aceste condiţii permit ca traducerea să fie numită o practică de natură cultural-politică, care construieşte sau critică identităţile marcate ideologic pentru culturi străine, afirmând sau transgresând valori discursive şi limite instituţionale în cultura limbii-ţintă"[30]. Fără a nesocoti centralitatea ideologiei, mai ales în studierea unei perioade politice atât de încinse precum prima etapă a comunismului în România, putem pune sub semnul întrebării gândirea în termeni binari rigizi de „afirmare sau transgresare". Este greu de aplicat un model de contact cultural bazat pe hegemonie/rezistenţă a naţiunilor minore, care nu interacţionează cu o putere majoră în aceeaşi perioadă de timp. Mai degrabă decât să citim ideologia în cheia structurii traducerii, lucrări mai noi s-au reorientat semnificativ, plasând traducerea într-o reţea mai largă de momente multiple ale schimburilor şi întâlnirilor culturale.

Printre aceste lucrări se numără *What Is World Literature?* a lui David Damrosch, *Islam Translated* a lui Ronit Ricci, *Translating Montreal* a lui Sherry Simon şi *Atlas of the European Novel* a lui Franco Moretti, fiecare punând accentul asupra reţelelor de identitate, comunitate şi sens, create de mişcarea transculturală a traducerilor. Chestiunea identităţii *ca traducere*, de felul celei descoperite de autorii modului minor din această carte, este teoretizată de Brent Hayes Edwards în *The Practice of Diaspora*. Deşi o lucrare despre mişcările identităţii transnaţionale de culoare poate părea un termen de referinţă inaplicabil într-o lucrare despre identitatea naţională românească, argumentul lui Edwards este util în demersul clarificării relaţiei ideologiei cu identificarea

Scanned with OKEN Scanner

traducătorului. Edwards studiază relaţiile discutabile ale diverselor mişcări internaţionaliste ale populaţiei de culoare din secolul XX, inclusiv cele subvenţionate de Uniunea Sovietică. Tocmai diferenţele dintre aceste mişcări, în cheia de lectură a lui Edwards, sunt momentele de legătură în timp şi spaţiu. Dezvoltând argumentul lui Stuart Hall „că ideologia trebuie considerată terenul predilect al *luptei* pentru articulări concurente", Edwards reimaginează „articularea" pe modelul unei „joncţiuni articulate", precum un şold sau un cot în corpul uman, tocmai datorită golurilor pe care le include. Accentul pus asupra luptei ca parte a unui trup metaforic îi permite lui Edwards să includă acest conflict în cadrul categoriei sale mai largi de „diasporă". „Diaspora este un termen care marchează modurile în care traducerea urmăreşte internaţionalismul. Asta nu înseamnă că internaţionalismul este sortit eşecului, ci, dimpotrivă, este o remarcă asupra faptului că implică obligatoriu un proces de conexiune şi legătură a golurilor – o practică pe care o putem numi articulare."[31] Edwards oferă un exemplu util de plasare a traducerii într-o reţea mai degrabă decât într-o binaritate de formare a identităţii.

Studiul meu dezvoltă argumentul lui Edwards, pentru a include nu doar diaspora, ci şi naţiunea produsă de traducere. Doi autori pe care îi includ ar putea intra în ceea ce Edwards numeşte „diaspora": Cioran la Paris şi Noica în „exilul său de acasă", la Păltiniş. Mai important decât această legătură concretă, în orice caz, este modelul articulării spaţiului dintre goluri. Cioran, Noica şi Blaga sunt diferiţi prin generaţia căreia îi aparţin, temperament şi geografie, şi totuşi i-am grupat într-un set de variaţii ale modului minor. Această incongruenţă din interiorul categoriei nu indică probleme în folosirea termenului, ci faptul că poziţia minoră nu are viabilitate, de fapt. Modul minor nu devine orientarea dominantă a imaginaţiei naţionale româneşti, dar acest lucru decurge din definiţia termenului. La fel, traducătorul nu se mişcă spre centru *permanent*, dar asta nu face ca fenomenul să fie mai puţin semnificativ. Din nou, şi aici o comparaţie cu poziţia lui

Scanned with OKEN Scanner

Edwards este de folos. „În loc să ne orientăm lectura către *eficacitatea* protezei", scrie el, „această orientare ar căuta *efectele* unei astfel de stăruințe"[32]. Centralitatea traducerii pentru imaginația națională a acestor autori produce efecte provocatoare pentru modelele teoretice bazate pe un criteriu de eficacitate înclinat mai mult spre modul major.

Centralitatea Europei minore

Ideea națiunii minore (și a eficacității ei) este legată, inevitabil, de imaginile Europei Centrale. Existența politică a națiunilor mai mici, precum și valoarea culturală a societăților plurilingve sunt parametri importanți pentru imaginațiile naționale ale scriitorilor tratați în acest studiu. De fapt, o oarecare nostalgie pentru România de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial pare să fie o imitație a nostalgiei pentru ordinea culturală austro-ungară de dinaintea Primului Război Mondial, cu românii care adoptă poziția vorbitorilor de limbă germană detronați – a celor care, în termenii lui Gregor von Rezzori, simțeau că „nu ne-am trăit propriile vieți. Viețile noastre au fost trăite de perioada noastră"[33]. Mai ales pentru Blaga, care și-a scris doctoratul la Viena, credința în viabilitatea unei culturi românești plurilingve pare ușor de acceptat. Într-un articol din 1960, Blaga poate să laude, ca „una din cele mai de seamă realizări ale regimului de democrație populară", munca de traducere: „astăzi ne putem mândri cu o literatură universală mutată în casa noastră"[34]. Aici Blaga este ecoul discursului de-acum faimos al lui Friedrich Schleiermacher din 1813 „Methoden des Übersetzens" („Despre diferitele metode de traducere"), care face legătura cu o imagine a națiunii:[35] „Poporul nostru, datorită respectului pe care îl are pentru ceea ce este străin și pentru propria natură de mijlocitori, poate fi destinat să unească toate bijuteriile științei și artei străine împreună cu ale noastre în propria noastră limbă, formând, cum s-ar spune, un întreg istoric care va fi

Scanned with OKEN Scanner

păstrat în centrul și în inima Europei“[36]. Afirmația lui Blaga este mai modestă, în sensul că scopul său nu este un loc unic pentru România, ci mai degrabă că România ar putea avea o listă de literatură internațională în traducere care s-ar putea compara cu cea a altor limbi, „precum în limba rusă sau germană sau chiar ungară“.

Dar ambii autori (fiecare scriind în timp ce națiunea sa ținea piept unui imperiu ostil: Blaga celui sovietic, iar Schleiermacher celui francez) înțeleg centralitatea traducerii în imaginea națiunii minore. Cu toate acestea, argumentul lui Schleiermacher diferă de fenomenul discutat în acest studiu. El susține că Germania și limba germană trebuie să găzduiască operele traduse, datorită caracteristicilor naționale preexistente, precum „natura mediatoare“ a Germaniei. Calitățile care le permit acest lucru nu reușesc să identifice traducerile cu națiunea. Chiar dacă Schleiermacher pledează pentru un stil de traducere care „apropie cititorul cât se poate de mult de lucrarea originală, care va fi întotdeauna poziția traducătorului“, el nu stabilește o egalitate între poziția traducătorului și cea a națiunii. Mai degrabă decât să ocupe o poziție centrală, traducerea se situează într-o zonă restrânsă, „o arie a limbii rezervată traducerii, iar lor [traducerilor] li se vor face unele concesii care nu ar fi tolerate în alte părți“. Astfel, legătura pe care o face Schleiermacher între traducere și națiune seamănă mai curând cu ridicarea edificiului unei biblioteci speciale decât cu adoptarea unui mod de a fi.

Eseul lui Schleiermacher, cu imaginea pe care o oferă a unei „medieri“ germane în „centrul și inima Europei“, prefigurează discuțiile de la sfârșitul secolului al XIX-lea cu privire la națiunile mai mici din Europa Centrală. Autori care îi includ pe Milan Kundera, Danilo Kiš, și György Konrád au avansat versiuni ale unei teorii a specificității culturale care este marca națiunilor mai mici situate între Uniunea Sovietică și Occident. Invocând de multe ori un imperiu austro-ungar multicultural, acești autori s-au angajat în dezbaterea ideii dacă atitudinile culturale uneau aceste națiuni mai mici și în

Scanned with OKEN Scanner

ce fel. Cel mai răsunător dintre aceste eseuri, *Un Occident răpit sau tragedia Europei Centrale* de Milan Kundera, descrie o „cultură şi un destin" comun ce uneşte popoarele care „nu sunt nişte popoare învingătoare. [...] Tocmai în această experienţă istorică dezamăgită se află sursa originalităţii culturii lor"[37]. Un sentiment împărtăşit al fragilităţii politice dă naştere unei dăruiri faţă de estetică, iar în interiorul esteticii, valoarea unei detaşări ironice pe care am văzut-o deja la Călinescu. Faptul că aceste calităţi culturale regionale izvorăsc tocmai din sensibilitatea faţă de anumite destine naţionale este un paradox interesant. Dinamica este asemenea modului minor deoarece e atât naţionalistă, cât şi „polul opus [naţionalismului]"[38]. Această legătură regională ridică la rândul său problema traducerii, fie şi datorită faptului că diferenţa dintre limbi implică ideea că scriitorii din Europa Centrală Kundera, Konrád şi Kiš puteau comunica doar prin traduceri. Eseul lui Kundera, pe care Charles Sabatos îl numeşte o „performanţă a traducerii culturale", este publicat în atât de multe limbi şi versiuni, încât istoria traducerii textului îi consolidează ideile transnaţionale. „Prin variaţiunile şi omisiunile sale, acest eseu, care a fost o provocare atât de eficientă a prezumţiilor politice ale anilor 1980, pune sub semnul întrebării legătura cu care suntem obişnuiţi între text şi contextul său naţional sau lingvistic."[39] În mod asemănător, un personaj din romanul lui Konrád *Stonedial* are viziunea unei „noi religii" a Europei Centrale, care îşi are originea „în aceste state unite multilingvistice, unde cele mai răspândite ocupaţii vor fi cele de interpret şi traducător"[40]. Date fiind similitudinile dintre dezbaterile din Europa Centrală şi modul minor descris în această carte, nota de subsol a lui Kundera, care nu apare în traducerile în engleză şi în care îşi exprimă admiraţia pentru *Histoire et utopie* a lui Cioran (discutată în capitolul 4), nu este o surpriză.

Dezbaterile din Europa Centrală au fost criticate pe bună dreptate pentru definiţia neclară pe care o dădeau regiunii – de exemplu, nu este limpede dacă include (toată) România – şi pentru participarea la figura de stil veche de secole a „barbarităţii

Scanned with OKEN Scanner

ruseşti“[41]. Se pare că unii participanţi ar fi de acord că scopul lor în dezbatere era acela de a crea un spaţiu al discursului, nu de a delimita un spaţiu politic. Criticând dezbaterile în general, Maria Todorova le rezumă succint obiectivele: „Fiind fără îndoială o căutare a identităţii, «Traum oder Trauma», dezbaterea despre Europa Centrală nu prea a fost o încercare de a construi o regiune, deoarece nu a propus niciodată un proiect politic concret pentru regiune ca entitate în sine, în afara unui îndemn general de eliberare faţă de sovietici. De fapt, aceasta s-a redus la negarea unui anumit proiect politic“[42]. Într-adevăr, dezbaterile au fost marcate de participarea autorilor care au avansat categorii estetice, precum ironia şi inovaţia, fiind perfect conştienţi de inutilitatea politică a acestora. Poziţiile lor erau „antipolitice“, în exprimarea lui Konrád, o încercare de a tăgădui nu doar dominaţia sovieticilor, ci şi centralitatea politicului în structura publică a identităţii acestor scriitori. Peter Esterházy susţine, citându-l pe Géza Ottlik:

> „Cum îşi poate dori cineva care are cât de cât simţul umorului să fie mare general danez sau mare şef de stat estonian? Astfel am ajuns să am mult mai mare stimă pentru poeţi decât pentru mari generali francezi sau mari oameni de stat britanici.“ Permiteţi-mi să merg încă şi mai departe. [...] Această importanţă în ceea ce priveşte literatura este o greutate care apasă atât pe umerii cititorilor, cât şi pe ai scriitorilor, pentru că a fost căutată deliberat. Nu a apărut dintr-o alegere, ci mai degrabă din lipsa apărării. [...] Acest prestigiu a avut un preţ.[43]

Esterházy dezvoltă argumentul pentru a sublinia proiectul mai curând decât pasivitatea lipsei de apărare. Mişcarea antipolitică a culturii literare împotriva oprimării politice şi a politicii ca atare are în comun cu modul minor supoziţii cu privire la putere, categorii estetice precum umorul şi crearea într-un mod pragmatic a unei reţele de traducere între culturile naţionale mici. E posibil ca scriitorii trataţi în studiul de

Scanned with OKEN Scanner

față, care au scris înaintea dezbaterilor din Europa Centrală, să fi participat la ele împreună cu vecinii lor unguri.[44] Pentru a da doar un exemplu: nu este nici o surpriză faptul că traducerea unui text esențial despre Noica, *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu, a fost publicată la Budapesta de Editura Universității Central Europene.

Și din nou, chiar și după anii 1980, ideile Europei Centrale continuă să stabilească acel cadru al judecăților importante despre România. În 2001, Tony Judt a scris despre cererea de aderare a României la Uniunea Europeană în articolul său cu titlu provocator „Romania: Bottom of the Heap" (*România: La fundul grămezii*). Articolul său dur, care deschide numărul din *The New York Review*, folosește identitatea central-europeană ca una dintre loviturile cu bătaie lungă:

> În ciuda eforturilor dlui Năstase, România nu aduce prea multe Europei. Spre deosebire de Budapesta sau Praga, Bucureștiul nu e o fostă parte integrantă a Europei Centrale sfâșiate de vicisitudinile istorice; spre deosebire de Varșovia sau Ljubljana, nu este nici un avanpost al Europei catolice. România se află la periferie și restul Europei are prea puțin de câștigat din prezența ei în Uniune. Lăsarea ei pe din afară ar fi o rușine, fără a reprezenta însă un mare pericol pentru Europa. Dar tocmai din acest motiv România este adevăratul test pentru Europa.[45]

Nu prea are rost să aducem contraargumente la afirmațiile lui Judt sau să atragem atenția asupra inexactităților din analiza lui grăbită.[46] Este suficient să observăm, cu ironie central-europeană, că Judt folosește ideea Europei Centrale, avansată cândva în scopul susținerii identității periferice, pentru a exclude România pe motivul poziției ei periferice.[47] Traducerea, ca și în alte momente din istoria Europei Centrale, pare revelatoare, în acest caz, în privința incapacității lui Judt de a-și imagina cum ar putea să le pară comentariile lui celor despre care vorbește. Într-un interviu care a apărut mai târziu, Judt

Scanned with OKEN Scanner

se întreba dacă afirmaţiile lui – că România „nu aduce prea multe Europei“ sau că „ar fi o ruşine“, sau chiar că „România se numără printre codaşii Europei, la toate capitolele“ – nu ajunseseră cumva să sune mai dur în versiunea din limba română a articolului.[48] (Chiar ar fi fost posibil?) Mai mult decât să extindă dezbaterile Europei Centrale, Judt exemplifică o logică pe care o utilizează în mod tipic mulţi dintre cei care folosesc o ţară minoră pentru un interes major. Scopul esenţial al eseului său este de a găsi argumente pentru includerea României în Uniunea Europeană, însă doar ca mărturie a valorilor înalte ale celei din urmă. În acest sens, România este „un adevărat caz în speţă pentru UE“. Cu cât mai abject devine portretul României, în sens psihanalitic, cu atât mai incitantă este provocarea adresată publicului occidental. Într-un scenariu clasic din teoria lui Spivak, Judt generează cunoaşterea României pentru consumul occidental, ale cărui profituri în materie de prestigiu (în termenii lui Esterházy) intră pe factura de plată a ţării minore.

Aceeaşi logică apare în cea mai importantă carte despre modul minor, *Kafka: Pour une littérature mineure* (1975; *Kafka: Pentru o literatură minoră*) de Gilles Deleuze şi Félix Guattari. Termenul lui Deleuze şi Guattari (o traducere a trimiterii pe care a făcut-o Kafka la „*kleine Literatur*“ a Europei Centrale) depinde de o reducere a culturilor pentru care pledează, în scopul unei polemici în care aceste culturi nu sunt invitate să participe. Cel mai cunoscut capitol al cărţii lor, „Ce este literatura minoră“ („What Is a Minor Literature?“ în traducerea lui Polan), se încheie cu o descriere a caracterului atipic al modului minor: „Câte stiluri, genuri sau mişcări literare, chiar şi foarte mici, nu au decât un singur vis: să exercite o funcţie majoră a limbajului, să facă oferte de serviciu ca limbă de stat, ca limbă oficială [...]. A nutri visul opus: a şti să creezi o devenire întru minor“[49]. Acest pasaj indică, fie şi indirect, ispita de a aluneca printre speranţele şi visurile modurilor major şi minor. Minorul nu este neapărat legat de micime, din moment ce literaturile, „chiar şi foarte mici“, pot avea un

Scanned with OKEN Scanner

mental major, pot visa la un statut şi la un destin. (Atunci când un român apare în Deleuze şi Guattari, acesta are rolul asupritorului.[50]) Prin urmare, fără a fi determinativă, o literatură de dimensiuni mai mici poate permite apariţia rară a unui imaginar minor, „visul opus". Şi totuşi, aici deja, Deleuze şi Guattari par să locuiască în visul modului major.

În frazele anterioare, autorii se referă, metaforic, la polilingvism: „Iată nişte adevăraţi autori minori. [...] A te folosi de polilingvism în propria ta limbă, a-i imprima acesteia o utilizare minoră sau intensivă, a opune caracterul oprimat al acestei limbi caracterului ei opresiv, a găsi punctele de noncultură şi de sub-dezvoltare, zonele de Lume a Treia lingvistică, pe unde o limbă scapă, «răsuflă», un animal se grefează, un ansamblu se branşează"[51]: „A opune caracterul oprimat al acestei limbi [...] caracterului ei opresiv" încearcă să transforme oprimarea în putere prin paradoxul retoric. Aşa cum sugerează ambele cuvinte, „opunerea" participă la acel „singur vis" al „oprimării". Schimbarea rolurilor actorilor, distribuirea celui care a fost oprimat cândva în rolul opresorului păstrează structura intactă. Textul demonstrează această stabilitate a structurii în procesul deportării modului minor în subdezvoltata „Lume a Treia". Chiar şi atunci când modul minor este înnobilat prin metaforă, ţările mai puţin puternice ale lumii sunt numite „puncte de noncultură". Dialectele hegemoniei şi rezistenţei sunt neiertătoare în subordonarea perspectivelor nonmajore.

Şi nu este vorba doar despre faptul că această dialectică se dovedeşte a fi un suport al subordonării grupului oprimat, ci de faptul că ea nici nu reflectă caracteristicile specifice minorităţii pe care îşi propune să o susţină. După cum spune textul, o „literatură minoră" nu este aceea a unei limbi minore, ci „mai curând cea pe care o minoritate o face într-o limbă majoră"[52]. Limba literară minoră opune rezistenţă uzajului standard; este „un limbaj smuls sensului, cucerit împotriva sensului"[53]. Este dificil de aplicat acest principiu cantitativ României anilor 1950, dat fiind că opresorul este Partidul

Scanned with OKEN Scanner

Comunist, care, cu cei aproximativ o mie de membri înaintea războiului, este o minoritate. În plus, limba noului regim este româna de lemn, rusificată, „smulsă sensului", în timp ce majoritatea scriitorilor români oprimaţi susţin uzajul standard şi competent al limbii române. Astfel, deşi „Ce este literatura minoră?" este util pentru a descrie visul modului minor, practicile proprii îl fac mai puţin util în analiza acestei versiuni a naţiunii.

Dintre autorii din domeniul traductologiei, criticul cel mai citit care se apropie de diagrama limbii şi a puterii pe care o desenează Deleuze şi Guattari este Lawrence Venuti, care în cartea *The Translator's Invisibility* aduce exemple de texte traduse fluent pentru a susţine teza puterii opresive, iar limba rezistentă în traducere ca opoziţie la acea putere. În capitolul 1, examinez cartea lui Venuti pentru a vedea dacă aceste asocieri servesc cu adevărat scopului nostru, dat fiind că, aşa cum demonstrează cazul limbii române, polarităţile lor pot fi atât de uşor inversate. Din corectitudine şi dintr-o situare critică faţă de acest model, trebuie să spun că nu este conceput pentru a explica de fapt literaturile minore existente.[54] În schimb, pledoaria pentru strategiile rezistente se axează în cele din urmă asupra hegemonicului – adică asupra modului major –, Deleuze şi Guattari asupra Austriei imperiale, Venuti asupra Statelor Unite. Venuti scrie: „Şi rezistenţa poate fi imperialistă în afara culturii sale, însuşindu-şi texte străine pentru a-i servi propriilor interese culturale şi politice de acasă; dar, în măsura în care rezistă valorilor care exclud anumite texte, ea îndeplineşte un act de restauraţie culturală care are menirea de a interoga şi poate chiar de a re-forma, sau pur şi simplu de a zdrobi ideea de canoane naţionale"[55]. Pledoaria pentru „rezistenţă" ne îndreaptă atenţia către domestic, folosind opusul acestuia pentru a zdrobi un anumit aspect al unei culturi majore. Pentru acest model, nu pare să conteze dacă mâna care zdrobeşte a luat o bâtă sau o vioară; cealaltă cultură nu este în prim-plan. Este o „noncultură" folosită de criticii naţiunilor majore pentru a discuta chestiuni

Scanned with OKEN Scanner

care țin de națiunile majore. Atunci când îi citim pe Deleuze și Guattari și pe Venuti, citim de fapt monologul hegemoniei cu sine.

Traducerea și națiunea

Dacă aceste lecturi ale puterii sugerează că modelele de mai sus nu se prea aplică modului minor, credința în limbă le face să pară mult mai familiare. Acești critici plasează limba în centrul dinamicii politicii naționale, o valoare pe care o au în comun cu naționaliștii romantici ai secolului al XIX-lea, care sprijineau națiunile mai mici din Europa Centrală și de Est. Amintim aici expresia lui Bauman, care spunea că ele au în comun „o credință adâncă în puterea aproape magică a cuvântului" de a combate puterile imperiale. Nu este surprinzător să-l vedem pe Venuti încercând să-l recupereze pe romanticul Schleiermacher, căutând în același timp să-și separe teoria „de scopul ideologic pe care și-l propusese și să-i dea alte utilizări"[56]. Cu zeci de ani înaintea lui Venuti, traducătorii modului minor din acest studiu investigau traducerea și națiunea cu o detașare asemănătoare sau chiar mai mare. Modul minor face obiectul ideal al studiului tocmai pentru că acești actori ai lui au aceeași moștenire ca și unii teoreticieni ai modului major, dar ei au urmărit aceste idei fără povara atașamentului față de o putere majoră. Traducerea transformă limba ideologiei naționalismului romantic într-un mod sistematic, prin aceea că ceea ce a fost cândva cuvânt local este reinventat și devine atât local, cât și străin. Traducerea nu pierde niciodată națiunea – însăși nevoia traducerii insistă asupra particularității unei limbi naționale –, dar în același timp nici nu lasă națiunea să rămână la fel.

Traducerea literară și destinul României în comunism demonstrează modurile în care traducerea devine centrală în imaginația națională, ca urmare a impunerii comunismului după cel de-al Doilea Război Mondial. Primul capitol descrie accentul colosal asupra traducerii la sfârșitul anilor 1940 și

Scanned with OKEN Scanner

1950, pe când un guvern cu susţinere sovietică încerca să se legitimeze în ochii românilor. Capitolul este încadrat de polemica mea cu modelul de interacţiune culturală hegemonie/rezistenţă, exemplificat de Venuti prin valoarea universalizatoare a practicilor de traducere cu efect de „înstrăinare" ca model al creativităţii culturale internaţionale. Lecturile lui îşi ratează scopul în mod tragic când se aplică naţiunii minore. În opoziţie cu lectura lui, descriu politicile lingvistice concrete din perioada comunismului timpuriu, detaliez activitatea de publicare a traducerilor în noul regim şi demonstrez diversitatea de utilizări pe care scriitorii români le-au găsit pentru traducere, axându-mă asupra lui Alexandru Philippide şi Lucian Blaga.

Blaga nu este doar cel mai vizibil traducător al acestei perioade; el este şi cel mai devotat şi profund gânditor care a meditat la traducere şi cultura naţională. Filozofia sa culturală, de multă vreme unul dintre stâlpii identităţii naţionale româneşti, este un fel de răspuns la chestiunea traducerii României. Al doilea capitol analizează în detaliu modul în care angajarea lui Blaga în noul context naţional pune în evidenţă juxtapunerea cu alte culturi minore. Cercetarea mea este prima care urmăreşte multele opere originale pe care le foloseşte (atât originalele, cât şi alte traduceri ale originalelor) pentru a identifica în textul său conexiunile multiple dintre România şi culturile străine. Aceste traduceri – din W.B. Yeats, T.S. Eliot, Elizabeth Barrett Browning şi alţii – reprezintă aplicarea noii sale filozofii culturale la tratamentul aspru de care Blaga a avut parte în comunism, din 1944 şi până în 1960, anul în care s-a stins. Fiindu-i permis la început să publice doar traduceri, el refuză în cele din urmă să publice orice altceva, asumându-şi rolul minor al traducătorului ca pe o poziţie eficientă de a implica politicile culturale ale României Comuniste.

Ultimele două capitole ale cărţii extind cadrul de referinţă de la anii 1950 către anii 1970 şi 1980 şi de la scriitorii din România către diaspora din Paris. Refuzul lui Constantin

Scanned with OKEN Scanner

Noica de a fi disident faţă de regimul comunist, chiar şi după şaisprezece ani de arest la domiciliu şi de închisoare, continuă să-i mire pe intelectualii români, aşa cum i-a mirat şi pe cei din reţeaua sa extinsă de prieteni şi familia din diaspora. Al treilea capitol demonstrează că politicile culturale ale lui Noica s-au bazat pe traducerea sa din 1938 a cărţii lui Cecil Day Lewis *Sagittarius Rising*. Fiind una dintre cele şaptesprezece traduceri ale lui Noica înainte de război, memoriile lui Lewis despre Primul Război Mondial i-au dat ocazia filozofului să exploreze poziţia de rezistenţă a traducătorului. Noica şi-a reamintit această experienţă atunci când şi-a scris propriile memorii din închisoare, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, care încerca să interpeleze cititorii în poziţia traducătorului din 1938. Această identificare cu traducerea capătă o importanţă atât de mare pentru alegerile politice ale lui Noica, încât el preferă să se adapteze la regimul lui Ceauşescu decât să abandoneze traducerea.

Al patrulea capitol îşi îndreaptă atenţia către Emil Cioran, un scriitor obsedat ca nimeni altul de statutul „minor" al României. El şi Noica au fost prieteni apropiaţi întreaga lor viaţă, împărtăşind un entuziasm de tinereţe pentru partidul fascist al Mişcării Legionare din România şi un interes pentru cultura română. Cu toate acestea, Cioran a urmat un drum opus celui al lui Noica: el a plecat din România în anii 1940, a ajuns să-şi regrete convingerile fasciste din tinereţe şi a devenit un scriitor recunoscut de limbă franceză. Totuşi, lecturi în cheia modului major ale operei lui Cioran exagerează măsura în care filozoful român s-a conectat la Franţa şi la Occident. Cioran şi-a păstrat interesul pentru soarta României sub noul regim comunist, revizuind portretul pe care îl făcuse ţării natale, transformându-l în acela al unei naţiuni minore transvalorizate. Această teorie apare în corespondenţa lui cu Noica, inspirată de teoria României ca naţiune a diminutivului, pe care a dezvoltat-o Noica. Singura autotraducere din română în franceză a lui Cioran, cartea publicată în 1986 sub titlul *Des larmes et des saintes* (*Lacrimi şi sfinţi*), nu este

Scanned with OKEN Scanner

un autoportret, ci portretul României minore. Revizuirile sale extinse asupra traducerii în franceză semnate de Sanda Stolojan prezintă o națiune care pare a fi diminutivă, fiindcă este văzută de departe, de la o distanță biografică și ironică.

Această carte (de)plasează traducătorii într-o arie de investigație care include studiul spațializării conceptului de frontieră (*border study*), migrația și călătoria. Modul minor este diferit de genul multiculturalismului simplu prin persistența specificului național, deși într-o stare modificată. Practica multivalentă a traducerii minore nu indică nici o viziune postnațională și nici o identificare concretă a națiunii mici ca națiune de traducători. Această practică indică o serie de exemple, până acum neexplicate, ale „culturii translocale (nu globale sau universale)“[57]. Mai degrabă decât să stabilesc o opoziție între global și local, îmi propun să includ interacțiunile națiunii minore cu forțele de putere din afară, într-un concept mai extins al relațiilor translocale multiple ale națiunii minore. Încerc, pe cât posibil, să reimaginez interacțiunea transculturală din perspectiva culturii mai mici. Pentru teoriile globalizării și ale postcolonialismului, precum și pentru studiul traducerii ca fenomen, această abordare are semnificația de a da posibilitatea investigării națiunilor mai puțin puternice în termeni dincolo de cei stabiliți de cele mai puternice.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL I

Rezistența și traducerea minoră în timpul perioadei sovietice

În timp ce nici o temă din ultimele decenii nu a ocupat un loc atât de central în traductologie pe cât îl ocupă puterea, nici o formă națională nu pune în dificultate această chestiune mai mult decât particularitățile modului minor. Mai ales atunci când ne îndreptăm atenția către impunerea regimurilor în stil sovietic în națiunile mai mici, termenii în care discutăm puterea în traducere trebuie să se schimbe. Izvorând din aceleași înțelegeri ale lecturilor în cheia argumentului lui Foucault de cunoaștere=putere care alimentează curente mai largi în studiile literare, accentul asupra puterii are o utilitate specifică în traducere. Acest accent oferă un mijloc de a lărgi discuția traducerii în termenii simpliști ai acurateții și libertății în reprezentare către chestiuni de context mai amplu, precum patronaj, ideologie și construirea identității. Cu toate acestea, noi, traductologii – cei care insistăm asupra diferențelor dintre *Brot* și *pain* –, ar trebui să fim cei mai prudenți în privința semnului „=", să nu cumva să ne pierdem vigilența atunci când punem accentul asupra particularităților diverselor tipuri de putere. De exemplu, proiectul de dezvăluire a implicațiilor ideologice ale opțiunilor de traducere, de demascare a traducătorului ca actor politic, pare mai puțin revelator atunci când discutăm o perioadă de cenzură în care statul citește deja în cheie ideologică ceea ce se scrie. După cum știau acești traducători, lucrările lor participă la o dinamică a puterii teribil de inegală, în care discursul statului este secondat de puterea coercitivă extralingvistică. În plus, lecturile

Scanned with OKEN Scanner

ideologice ale traducătorului pot reproduce politizarea culturală a statului, reducând opera traducătorului la un efect al puterii (fie rezistentă la aceasta, fie complice a ei). Politica mai progresistă a traductologiei şi-ar dori să evite o înţelegere secretă cu actele de încarcerare arbitrară, cenzură şi lagăre de muncă.

Acest capitol susţine că traducerea a fost centrală în impunerea regimului în stil sovietic în România, şi prin urmare unele aspecte ale traducerii trebuie explicate în termeni ideologici. Totuşi, atunci când s-a produs rezistenţa, aceasta a luat alte forme decât cele descrise în modelele dezvoltate pentru culturile majore. De fapt, teoria traducerii în cheie majoră descrie cu acurateţe discursul sovietic în cheie majoră, şi nu pe cel în cheie minoră al românilor şi al altora care au fost supuşi colonizării. Scopul mai larg nu este doar de a revizui „una dintre slăbiciunile etapelor timpurii ale orientării culturale în traductologie[:] ...o aplicare lipsită de spirit critic a dihotomiilor puterii“[1]. Tymoczko şi Gentzler văd această problemă ca fiind „tipică anilor 1960 şi 1970“, cu toate acestea ea este încă o caracteristică a lucrărilor bazate pe „orientarea către putere“ astăzi. Studiul modului minor implică o explicare mai amplă a activităţii culturale, una ce include actori care se abat pragmatic de la chestiunea puterii şi a căror operă o diminuăm atunci când o reorientăm. Nu întreaga cunoaştere este putere în acelaşi sens, şi din acest motiv, în discutarea modului minor, eu fac distincţia între actele imaginaţiei şi organizarea statală a discursului public. Reliefând abilitatea traducătorilor de a-şi reimagina naţiunea ca reacţie la evenimente politice n-ar trebui să ne limiteze discuţia la semnificaţia politică imediată a actelor lor. Acest lucru este adevărat mai ales atunci când traducătorii înşişi, cu o pricepere dobândită cu stăruinţă, înţeleg lipsa de putere politică a modului minor.

Practica în sine a traducerii a fost esenţială instalării controlului sovietic în perioada de început a guvernului comunist – adică prezenţa militară sovietică (1944–1958), guvernul

Scanned with OKEN Scanner

Petru Groza (1945–1947) şi perioada „internaţionalistă“ a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej (1948–1965), care a precedat perioada naţionalistă „independentă“ a lui Nicolae Ceauşescu (1965–1989). După cum am argumentat în introducere, Uniunea Sovietică a recunoscut în limbă un mijloc-cheie „de producere“ a noului om comunist, şi în autorii literari, aşa cum spunea Stalin, „inginerii sufletului“. Ca atare, împreună cu importul echipamentului industrial şi al structurilor guvernamentale sovietice, noul regim din România a iniţiat un proiect masiv de traducere pentru a importa noul subiect sovieto-român. Fiind un omolog al consolidării puterii şi al modernizării naţionale, proiectul traducerii era menit să aducă „zorii luminoşi“ ai comunismului. Ca rezultat al acestei legături ideologice, precum şi al calităţii şi cantităţii traducerilor produse, putem numi perioada comunismului timpuriu, cu o ironie moderată, un ev de aur al traducerii româneşti. Aşadar, în acest sens, cazul României ne confirmă înţelegerea obişnuită că traducerea este un spaţiu important din care putem citi intersecţiile schimbării culturale, lingvistice şi de putere.

Acest caz pune în dificultate prezumţia că „traducţioneza“ (adică strategiile de traducere care pun în evidenţă alteritatea lingvistică) rezistă puterii hegemonice. În România anilor 1940 şi 1950, adevărul este la polul opus: colonizarea forţa nota sovietizării României, adică a înstrăinării României de ea însăşi.[2] Traducerile din textele sovietice ale realismului socialist erau menite să deplaseze cititorul din zona subiectivităţii domestice către o zonă străină, în conformitate cu ideologia Uniunii Sovietice. Această literatură avea rolul de a inculca atitudinile şi ideile cele mai utile procesului de colonizare şi practicilor de modernizare. Acest program era orientat nu doar asupra conţinutului, ci şi asupra limbii, care trebuia să înregistreze interferenţa limbii ruse: vocabularul de origine latină trebuia slavizat, discursul oficial sovietic trebuia reprodus într-o română care nu suna firesc, iar gramatica limbii române trebuia siluită pentru a mima construcţiile limbii ruse. Rezultatul a fost o înstrăinare la scară largă a înseşi

Scanned with OKEN Scanner

limbii române, crearea a ceea ce toată lumea numeşte „limba de lemn". Sovietizarea României a fost un proces cu bătaie lungă: literatura care nu era tradusă din rusă era tradusă într-o română rusificată şi chiar şi lucrările originale sunau a traduceri. Cel mai bun exemplu al acestei înstrăinări este numele ţării, care în 1953 şi-a schimbat ortografia cu caracter latin „România" în ortografia slavizată „Romînia". Impunerea puterii sovietice a urmat o strategie de înstrăinare în forţă, adică exact asocierea opusă pe care traductologia ar prezice-o pentru hegemonie.

Acest capitol descrie logica traducerii care stă la baza colonizării sovietice a României, începând cu înstrăinarea normelor, proces înregistrat de Iorgu Iordan în manualul limbii transmis Comitetului Central în 1949, o analiză candidă a politicii lingvistice a statului. Lucrarea sa arată legăturile dintre o română rusificată şi demonstrarea supunerii faţă de Uniunea Sovietică – precum şi interpelarea altora în această atitudine de supunere. Exact aceeaşi logică organizează discursul din jurul proiectului de a traduce mii de titluri din literatura sovietică. Aceste titluri urmau să ancoreze cititorul în ideologia sovietică, iar o traducere „bună" este aceea care-l transportă pe cititor în realitatea sovietică. Procedura se desfăşoară simultan în două direcţii, una a acţiunii concrete de traducere, cealaltă ideologică: traducerea din rusă în română trebuie să conducă, în cele din urmă, la traducerea României în Uniunea Sovietică.

Şi totuşi cea mai importantă caracteristică a strategiei de înstrăinare adoptată de stat este consecinţa pe care a produs-o, aceea a rezistenţei prin naturalizare. Inversarea polarităţilor în sine – de la rezistenţa ca înstrăinare la rezistenţa ca naturalizare – nu a generat modul minor prin ea însăşi, din moment ce visul utopic al triumfului prin rezistenţă (de orice fel) este fantezia în cheie majoră despre care vorbim. Este mai bine să privim participarea actorilor minori în opoziţia naturalizat/înstrăinat ca fiind trecătoare, un compromis în privinţa termenilor şi structurilor dezbaterii. Adoptarea

Scanned with OKEN Scanner

naturalizării ca strategie înseamnă a fi de acord, în linii mari, cu mentalitatea în cheie majoră a sovieticilor, în măsura în care strategia susţine ideea că traducerea trebuie să fie definită printr-o relativă înstrăinare sau naturalizare. Deoarece acest compromis face recurs la aceeaşi logică a traducerii ca şi puterea hegemonică, el poate coexista în cadrul discursului public. Traducerea devine singurul teren unde se întâlnesc figuri oficiale precum Iordan şi figuri indezirabile pentru regim, precum poetul şi filozoful Lucian Blaga. În ultima treime a acestui capitol detaliez modurile în care Lucian Blaga s-a poziţionat ca traducător în slujba unei idei a culturii române care cuprindea prezenţa sovietică, mai degrabă decât să-i reziste. Pun accentul pe o traducere concretă: versiunea poemului *Faust* tradus de Blaga şi publicat în 1955. Alegerea tactică de a reprezenta dramatic rezistenţa este umbrită de o strategie mai largă de a dezvolta naţiunea minoră. Dacă polarităţile termenilor critici în cheie majoră pot fi inversate cu uşurinţă, atunci poate că ar trebui să ne îndreptăm atenţia către modul minor pentru modele mai bune de interacţiune culturală.

Înstrăinarea şi naturalizarea – plus asocierile înstrăinării cu rezistenţa şi ale naturalizării cu hegemonia – au fost definite pentru domeniul traductologiei de Lawrence Venuti în *The Translator's Invisibility*, cea mai importantă intervenţie din traductologie din cadrul proiectului mai larg al examinării rezistenţei culturilor minore la modul major. Venuti demonstrează în mod special obstinaţia hegemoniei culturale a limbii engleze faţă de literaturile străine, exemplificată printr-o insistenţă asupra „fluenţei", adică traducerile care urmează normele limbii engleze. Argumentul central al lui Venuti este că traducerea poate rezista acestei hegemonii, prin opţiunea etică de a semnala sursa străină prin strategii de traducere precum sintaxa, care nu este a limbii-ţintă, limbajul arhaic sau o alegere îndrăzneaţă a materialului din limba-sursă. După cum argumentează Venuti, folosind un termen din vremea Războiului Rece: o traducere poate fi „înstrăinată", aceasta fiind „o practică culturală disidentă"[3]. În evaluarea

Scanned with OKEN Scanner

pe care o face poziției traducătorului, Venuti pare că ne oferă instrumente utile studiului practicilor culturale minore și de fapt mulți specialiști au preluat termenii săi. În orice caz, accentul pe care îl pune Venuti asupra rezistenței la hegemonia majoră a limbii engleze reduce posibilitățile de studiu asupra traducătorilor din națiunile minore. Problema nu este aceea că Venuti nu reușește să ofere un metalimbaj potrivit situației României – nici nu pretinde vreodată acest lucru. Mai curând el încearcă să contureze un scenariu în care modul minor urmărește o fantezie de a fi mai puternic decât este de fapt. Poziția lui Venuti este evident „utopică", adică în mod surprinzător teleologică.[4] Acest capitol demonstrează că, atunci când aplicăm termenii săi României, sfârșim prin a spune povestea colonițtilor sovietici, nu povestea traducătorilor români. Instrumentele dezvoltate pentru explicarea modului major ne conduc spre studiul acestui mod. Pentru traducătorii români, trebuie să dezvoltăm unelte potrivite studierii modului minor.

Putem vedea gradul în care termenii lui Venuti sunt specifici națiunilor vorbitoare de limba engleză „agresiv monolingve" comparând modul în care folosește teoria lui Friedrich Schleiermacher cu un pasaj din Tudor Vianu, un germanist român care a fost, din 1945 până în 1946, ambasador în Iugoslavia.[5] Venuti susține că „Schleiermacher i-a permis traducătorului să aleagă între o metodă de naturalizare, o reducere etnocentrică a textului străin la valorile culturale ale limbii-țintă, aducând autorul înapoi acasă, și o metodă de înstrăinare, o presiune etnodeviantă asupra acelor valori, pentru a înregistra diferențele lingvistice și culturale ale textului străin, trimițând cititorul într-o călătorie în afara țării sale"[6]. Ne dăm seama că preocuparea centrală a lui Venuti a fost să găsească moduri de a „pune presiune" asupra șovinismului cultural al cititorului în limba engleză. Nivelul global la care a ajuns engleza ca limbă majoră îi permite lui Venuti să susțină puncte de vedere cu implicații largi:

Scanned with OKEN Scanner

> Vreau să sugerez că, în măsura în care traducerea care înstrăinează caută să restrângă violența etnocentrică a traducerii, acest lucru este absolut de dorit astăzi; este o intervenție de strategie culturală în starea curentă a situației din lume, o formă de contraatac a națiunilor hegemonice anglofone și a schimburilor culturale inegale în care acestea își angajează alteritățile globale. Înstrăinarea prin traducere în limba engleză poate fi o formă de rezistență împotriva etnocentrismului și rasismului, a narcisismului și imperialismului cultural, în interesele relațiilor geopolitice democratice.[7]

Este clar că Venuti își formulează argumentele în contextul „stării curente a situației din lume" și pledează doar pentru „înstrăinarea prin traducere în limba engleză". Strategiile de rezistență propuse de el sunt intim legate de practici disponibile traducătorilor limbilor majore. Nu doar că ar fi oximoronic să vorbim despre imperialismul unei națiuni minore, dar ar fi și superfluu să insistăm ca o limbă minoră să înregistreze diferența lingvistică și culturală. Confruntată cu copleșitoarea putere culturală și politică a limbilor majore, ea nici nu are de ales.

Putem face comparație între modul în care Venuti folosește teoria lui Schleiermacher și modul în care o face Tudor Vianu. Atunci când Vianu pledează pentru aceeași poziție în România în 1956, în plină ocupație sovietică a țării, ecourile din Schleiermacher care pătrund în discursul lui nu sunt de dorit, ci problematice: „O traducere trebuie nu numai să apropie pe marii scriitori străini de noi, dar să ne apropie și pe noi de lumea lor. O traducere măiestrită ne deschide perspective noi către o lume necunoscută, face să răsune în sufletul nostru coarde care n-au mai vibrat. O traducere trebuie să fie o călătorie într-o țară străină"[8].

Relațiile geopolitice ale României în 1956 nu erau în pericol de a fi prea imperialiste și nici românii nu erau în pericol de a șterge alteritatea cu buretele. De fapt, argumentul lui

Scanned with OKEN Scanner

Vianu de a-i aduce pe români mai aproape de lumile din afara ţării este un ecou al justificării formulate de noul regim comunist în favoarea traducerilor: aceea de a apropia România de Uniunea Sovietică. Cuvântul „călătorie" nu este neutru în vremuri în care controlul paşaportului era o practică a regimului. Călătoriile în străinătate au scopuri oficiale, cum ar fi cele în Uniunea Sovietică, calculate cu precizie pentru a inculca perspectivele unei lumi necunoscute până atunci. Atât Venuti, cât şi Vianu se inspiră din aceeaşi sursă (deşi Vianu nu o citează), dar diferenţa plasării sursei în contexte schimbă valenţele politice ale poziţiilor lor.

Revizuirea pe care a făcut-o Venuti textului său în 2008 nu face decât să-i intensifice afirmaţiile universale în privinţa înstrăinării. „Conceptul de înstrăinare poate fi aplicat productiv traducerii în orice limbă şi cultură."[9] În continuare, Venuti apelează la o platitudine: „Nici o cultură nu trebuie să fie imună la autocritică, fie că este hegemonică sau subordonată, colonizatoare sau colonizată", o idee dezastruoasă atunci când este aplicată cazului României anilor 1950. Este ironic şi în acelaşi timp revelator că noul regim impunea ritualul disciplinar al „autocriticii", o penitenţă ritualică menită să demonstreze transformarea individului într-un „om nou". La fel de nefericită este afirmaţia lui Venuti că „traducerea care înstrăinează poate fi utilă în îmbogăţirea limbii şi culturii minoritare, supunându-le unor interogări continue", ceea ce aminteşte la modul stingheritor de realitatea istorică a interogatoriilor neîntrerupte. În *Police Aesthetics* (*Cultură şi poliţie secretă în comunism*) Cristina Văţulescu documentează tehnicile românilor care se ocupau de interogatorii în cadrul istoriei tehnicilor avangardiste ale defamiliarizării, o legătură atât de clară, încât atunci când criticul literar Nicu Steinhardt a avut experienţa interogării (fiind închis împreună cu Noica), el răspunde: „*Ăsta* e suprarealism". Argumentul subtil al Cristinei Văţulescu este demonstrarea unei diferenţe între înstrăinarea literară şi cea politică: „Excursia temporară a cititorului prin literatură înstrăinează prin faptul

Scanned with OKEN Scanner

că oferă unghiuri diferite asupra lumii, astfel încât la întoarcere cititorul află piatra mai pietroasă şi soţia mai iubitoare. Înstrăinarea poliţiei secrete oferă o călătorie într-o lume radical diferită, fără bilet de întoarcere."[10] Argumentul lui Venuti se situează la polul opus; efectele literare ar trebui să-şi propună să fie la fel de eficiente ca şi tehnicile poliţiei. Metaforele prin care Venuti se referă la forţa operei critice devin opera opresiunii la modul concret. Venuti şi regimul românesc au în comun o fantezie a puterii majore: „Înstrăinarea traducerii semnalează diferenţa textului străin, însă doar prin distrugerea codurilor culturale care predomină în limba-ţintă. În efortul ei de a proceda bine în afara culturii-ţintă, această traducere trebuie să procedeze greşit la ea acasă"[11].

În cazul instalării comunismului în România, traducătorul care procedează bine în afara culturii-ţintă, adică după standardele sovietice, procedează într-adevăr greşit acasă. Puterea dominatoare o distruge pe cea dominată – ceea ce este opusul unei practici disidente şi progresiste. Dacă aplicăm termenii lui Venuti contextului est-european, descoperim că Venuti pledează pentru cauza imperiului, instalându-se în poziţia imperiului şi adoptând fantezia puterii imperiale. Provocarea pe care ne-o aruncă de fapt cazul românesc este aceea de a găsi termeni mai adecvaţi pentru un popor care ştie prea bine ce înseamnă defamiliarizarea.

Aplicarea termenilor lui Venuti în acest capitol are două scopuri. Primul este acela de a demonstra adecvarea termenului de „înstrăinare" al lui Venuti colonizării sovietice a României. Aplicarea termenilor săi României anilor 1950 le inversează polarităţile ideologice, asociind înstrăinarea nu cu rezistenţa, ci cu hegemonia. Această aplicare dezvăluie pericolul posibil la care ne expunem prin folosirea instrumentelor conceptuale în contexte diferite, un pericol crucial pentru traductologi, care sunt specialişti în efecte transculturale. Al doilea scop este de a demonstra că această binaritate teoretică, hegemonie/rezistenţă, este reversibilă datorită similitudinii esenţiale a celor doi termeni; chestiunea puterii majore este

Scanned with OKEN Scanner

pivotul în jurul căruia gravitează aceştia. Venuti ne oferă un exemplu important, în acest sens, al problemelor pe care le presupune acest proiect critic mai larg. Aceste instrumente s-au dezvoltat pentru a-i arăta modului minor cum să acţioneze asemenea celui major. Cu alte cuvinte, ele traduc minorul în ceva inteligibil pentru cititorii din culturile majore ale Europei şi Statelor Unite. Avem nevoie, în schimb, să-i permitem minorului articularea propriei inteligibilităţi. Demonstrând limitele, contururile şi neajunsurile acestui proiect critic, capitolul de faţă îşi propune să epuizeze binomul hegemonie/rezistenţă şi să conducă spre capitolele următoare, care vor explica versiunile mai complicate ale imaginării sinelui şi naţiunii în practica traducătorilor modului minor.

Limba înstrăinată a statului

În 1949, Iorgu Iordan era membru al noii Academii Române reformulate, cu reputaţie de lingvist şi, chiar mai important, de comunist, dublă reputaţie câştigată înaintea războiului. În primul deceniu al comunismului românesc, el a condus, cu întreruperi, Institutul de Lingvistică al Academiei Republicii Populare Române.[12] Statutul său şi aprobarea Comitetului Central i-au ridicat studiul „Influenţe ruseşti asupra limbii române“ de la statutul de descriere a stării limbii la cel de declaraţie de asumare a unei politici pe linia direcţiei de dezvoltare propuse.[13] Textul de şaptezeci şi două de pagini al lui Iordan enumeră schimbările petrecute în România de la sosirea armatei sovietice, oferind astfel un model conceptual al politicii de traducere şi al rolului acesteia în interpelarea României în Imperiul Sovietic. Iordan defineşte o ideologie a folosirii limbii cu scopul de a conduce spre alinierea limbii şi a poporului român la Uniunea Sovietică. În acelaşi timp, această limbă urma să îi demonstreze Uniunii Sovietice faptul că România acceptă alinierea. O limbă română înstrăinată avea să ducă la realizarea ambelor scopuri, iar traducerea

Scanned with OKEN Scanner

avea să fie mecanismul acestei transformări. Cu cât România traduce mai mult din limba rusă, cu atât este tradusă mai mult în Uniunea Sovietică. Iordan şi-a imaginat că traducerea va avea un asemenea efect, încât specificitatea culturală şi geografică a României vor dispărea: cei care fuseseră români îşi vor vorbi unii altora în rusă.

Iordan a prevăzut un viitor în care nevoia de a traduce va dispărea treptat: „Situaţia va mai dura o bucată de vreme, până când cunoştinţele de limbă rusă ale Românilor vor căpăta amploarea cantitativă şi calitativă care să-i facă apţi a le utiliza curent şi sub aspectul lor vorbit, atât în relaţiile dintre dânşii, cât şi, mai ales, în relaţiile cu subiecte vorbitoare a căror limbă maternă este rusa“[14]. Folosirea zilnică a limbii ruse ca limbă în care românii preferă să se exprime: aceasta este teleologia traducerii literare în România anilor 1950. Acest document a fost arătat Comitetului Central şi apoi publicat cu autorizarea acelui organism.

Iordan a prezentat o listă de cuvinte, toate noi, spunea el, pătrunse în cei cinci ani de la intrarea armatei sovietice în România, ca dovadă a sentimentului prosovietic de largă răspândire în România. Exemplele lui Iordan proveneau, în totalitatea lor, din discursuri politice ale membrilor de Partid şi din ziarul Partidului (un aspect factual care ar putea pune sub semnul întrebării sensul de „largă răspândire“). În fiecare caz, Iordan a atribuit aceste expresii noi, folosite în mod curent, traducerii. El a citat un original în limba rusă, provenit din exprimări oficiale – Lenin, Stalin şi aşa mai departe – pentru a reda acestor cuvinte marca de traduceri. Majoritatea sunt termeni guvernamentali, economici şi militari. Iordan a acordat o atenţie deosebită modurilor în care cuvinte noi ruseşti din limba română au schimbat modul în care traducerea era folosită şi practicată înainte. Iordan a întâmpinat cu entuziasm laudativ atracţia exercitată de aceste expresii rusificate asupra traducătorilor, observând cum împrumuturi directe de cuvinte ruseşti înlocuiau traducerile româneşti mai vechi. De exemplu, „*narodnic*“, scria Iordan, „a fost tradus,

Scanned with OKEN Scanner

pe vremuri, prin *poporanist*", dar acum era tradus prin calcul rusesc.[15] Aceste dezvoltări lingvistice erau menite să demonstreze, atât cititorilor sovietici, cât şi celor români, puterea şi stabilitatea noului regim.

Cel mai puternic exemplu al politicii înstrăinării limbii române din argumentul lui Iordan apare în discutarea pronumelor personale. Ca în spaniolă, conjugările verbale din română sunt suficient de variate pentru a nu mai fi nevoie, de cele mai multe ori, de folosirea pronumelui. Cu toate acestea, Iordan a remarcat faptul că, de la începutul ocupaţiei sovietice, discursul oficial românesc folosea pronumele personal „acolo unde nu suntem obişnuiţi să-l aflăm". Explicaţia lui Iordan pentru acest proces de adaptare este făţiş ideologic:

> Oamenii partidului nostru sunt luptători. Ei au mereu în vedere pe adversarii şi duşmanii clasei muncitoare de pretutindeni. Aceşti inamici sunt totdeauna prezenţi, dacă nu fiziceşte, ceea ce se întâmplă totuşi adesea, desigur prin acţiunea lor de fiecare moment, îndreptată contra intereselor permanente ale muncitorimii, ale oamenilor cinstiţi de oriunde. Această prezenţă continuă a duşmanului de clasă, exprimată lingvistic prin „voi" sau „ei" (chiar dacă aceste cuvinte nu apar niciodată în articol sau în cuvântare), duce inevitabil la deasa întrebuinţare a lui *noi*, acolo unde, strict gramatical vorbind, acest pronume ar fi de prisos. *Noi* se opune, cu dârzenie şi violenţă, lui *voi* sau *ei*, şi frecventa lui apariţie face impresia unei lovituri repetate dată adversarului.[16]

Folosirea inutilă a pronumelui este o caracteristică de primă importanţă a românei înstrăinate. Nu contribuie cu nimic la caracterul românesc al sintaxei; dimpotrivă, face ca sintaxa să sune mai stângaci. Tocmai inutilitatea pronumelui demonstrează devotamentul vorbitorului faţă de lupta angajată pe linia Partidului. Vorbitorul acceptă această gramatică ideologică într-un fel de anulare a sinelui, arătându-şi dorinţa de

Scanned with OKEN Scanner

a fi înstrăinat: sacrificiul de sine în faţa internaţionalismului stalinist.

Încă şi mai important, folosirea inutilă a pronumelui are rolul de a aduce o schimbare în rândul publicului român care ascultă vorbitorul, după cum susţinea Iordan, subliniind ideea. În pasajul de mai sus, Iordan observă că pronumele „noi" este eficient, chiar şi atunci când „voi" sau „ei" nu este prezent. Acest spaţiu devine necesar pentru interpelarea publicului. Iordan explică această logică printr-un citat din conducătorul Partidului Comunist Român: „Iată un exemplu foarte elocvent în acest sens: «*noi nu ne educăm tineretul în spiritul huliganismului.* [...] *Noi nu împingem tineretul pe calea distrugerii şi vandalismului.* [...] *Noi construim nu numai o ţară nouă, ci şi un tineret nou*» (Gh. Gheorghiu-Dej). După fiecare pasaj cu *noi* cititorului îi vine automat în minte *voi* sau *ei*, cu ajutorul cărora completează gândirea autorului, potrivit intenţiilor acestuia: *noi nu ne educăm tineretul* [...] *ca voi* (sau *ca ei*)"[17]. Repetiţiile pronumelui „noi" şi absenţa lui „voi" sau „ei" atrag ascultătorul în ideologia românului înstrăinat. Ascultătorul arată că se identifică printr-un tandem cu „noi" şi numele vorbitorului, concepând, voluntar, un discurs înstrăinat în propria-i minte. Politicile acestei practici a limbii sunt, în analiza lui Iordan, un microcosmos al proiectului de traduceri al statului. Ele sunt practici lingvistice cu scopul comun de a atrage România către Uniunea Sovietică. Publicul trebuie să-l adopte pe „noi", care ţine, după expresia lui Mao, patul puştii. Singura poziţie pe care o permite limba, în afară de aceasta, este la capătul ţevii puştii, cu marca „voi".

Iordan ne înfăţişează mai mult decât un caz specific al practicii generale de politizare a limbii în colonia sovietică; el ne mai indică şi că traducerea este la capătul limbii politizate. Cu alte cuvinte, scopul interpelării oamenilor în limba statului este acela de a-i muta în traducere. Traducerea înstrăinată este o stare intermediară, între română şi înlocuirea finală a acelei limbi cu rusa. Mai curând decât traducerea

Scanned with OKEN Scanner

rusei în română, schimbările lexicale pe care le prezintă Iordan arată că româna şi România sunt traduse în termeni ruseşti, în Imperiul Sovietic. În timp ce relaţia concretă dintre aceste două ţări s-a desfăşurat cu toate variaţiile şi complicaţiile care erau de aşteptat, simplificarea retorică impusă de sovietici şi românii care-i susţin pe sovietici, precum Iordan, reduce opţiunile la doar două. Eşti cu „noi" sau eşti cu „ei"; ori eşti înstrăinat, ori rezişti. Dezbaterile pe marginea traducerilor din anii 1950 pun accentul asupra acestei opoziţii dintre o română cu marca domestică şi o română cu marca străină. Discursul din jurul şi folosirea traducerilor în anii 1950 arată că ceea ce Iordan descrie în tratatul său este mai mult decât traducere ca metaforă a transformării sau traducere ca mecanism al retoricii politice. Traducerile pot avea un efect la fel de concret ca un lagăr de muncă forţată.

Epoca de aur a traducerii literare

Critica traducerii literare din România anilor 1950 – aşa cum o descoperim în articole de ziar, capitole de carte şi dezbateri jurnalistice – operează în cadrul bătăliei împotriva modurilor de gândire dinaintea anului 1944, după cum o ştim de la Iordan. Această critică apare în locuri importante, cum ar fi publicaţiile Uniunii Scriitorilor, *Viaţa Românească* şi *Gazeta literară*, iar dezbaterile sunt încinse, aşa cum s-a întâmplat la masa rotundă organizată de revista *Veac nou*. Articolele au o mare vizibilitate; de exemplu, *Viaţa Românească* îşi deschide număr după număr în 1955 cu texte ale discursurilor (în traducere) de la Conferinţa Uniunii Scriitorilor Sovietici. Primul discurs din primul număr pune accentul asupra prozei realist-socialiste, iar primul discurs al celui de-al doilea număr ridică problema traducerii.[18] Ana Selejan a arătat că dezbaterile critice importante din această perioadă au în centrul lor implementarea realismului socialist şi tratarea corectă a scriitorilor antebelici, precomunişti, adică „moştenirea culturală"

Scanned with OKEN Scanner

a ţării. Această lectură, în orice caz, priveşte dezbaterile după aparenţe. Dincolo de aparenţe, dezbaterile asupra realismului socialist adresează problema traducerii într-un sens mai larg – adică acela al importului acestei forme literare noi din Uniunea Sovietică. De asemenea, în timp ce doar scriitorii oficiali dezbat „moştenirea culturală a României", scriitori din întregul spectru al statutului politic se angajează în dezbaterea asupra traducerii, de la secretarul Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc, la Cezar Petrescu, editorul ziarului antebelic de dreapta *Gândirea* şi până la importantul poet modernist Ion Barbu, care l-a tradus pe Shakespeare sub pseudonim. Traducerea este astfel singurul loc în care scriitorii oficiali şi autorii preocupaţi de a dezbate moştenirea se plasează în acelaşi câmp discursiv.

În tot cazul, nicăieri nu este mai evidentă importanţa traducerii decât în statisticile publicaţiilor. Amploarea traducerii metaforice a României în sistemul sovietic îşi găseşte expresia concretă în traducerile în limba română ale cărţilor sovietice. În 1951, Mihai Novicov raporta că o editură, Cartea Rusă, a publicat 856 de traduceri din limba rusă şi 270 de traduceri din alte limbi ale Uniunii Sovietice, în primii ani de existenţă.[19] Începând din luna mai a anului 1952, rapoartele oficiale arată rate de publicare aproape de sau depăşind 187 de traduceri pe an, cu suişuri şi coborâşuri care sunt aproape egale cu producţia de opere româneşti originale. O recenzie a *Buletinului bibliografic al camerei cărţii din Republica Populară Română* (1952–1956) şi a *Bibliografiei Republicii Populare Române* (1957–1959) arată că în această perioadă s-au publicat 1688 de traduceri, depăşind cele 1598 de titluri de opere româneşti originale, cu aproape o treime dintre traduceri (1007) din limba rusă.[20] Aceste cifre includ doar opere literare. Dacă ar fi să socotim numărul manualelor tehnice, al altor manuale, al pamfletelor şi al cărţilor marxist-leniniste şi aşa mai departe traduse din rusă, numărul lor l-ar depăşi cu mult pe cel al lucrărilor de acest fel în română. Traducerile literare erau predominant din literatura sovietică, dar

Scanned with OKEN Scanner

includeau şi literatura rusă clasică, iar editura literară cea mai importantă, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (ESPLA), şi-a extins proiectul de traducere pentru a cuprinde şi figuri occidentale canonice: Rabelais, Shakespeare, Goethe. Numărul şi calitatea traducerilor realizate dintr-o diversitate de limbi este cu adevărat uluitor.

Ideea că această perioadă reprezintă o nouă epocă de aur a traducerii literare este răspândită în discursul oficial al traducerii din anii 1950. În timp ce figura de stil unanim folosită afirmă că perioada marchează un nou progres al mijloacelor de producţie, traducerea are un statut special. Cezar Petrescu susţine: „Îndeobşte traducerile preocupă scriitorii în epoca eroică a începuturilor“[21]. În această epocă nouă, traducerea „a luat un avânt deosebit, în condiţiile revoluţiei culturale“[22]. Corolarul necesar acestei poziţii este deficienţa traducerii înainte de perioada sovietică. Definiţia cea mai răspândită a unei traduceri „proaste“ poate fi recunoscută în figuri de stil marxist-sovietice: orice traducere publicată înainte de 1944 nu are cum să fie bună, fiindcă a fost făcută pentru profit: „Or până la 23 august 1944 [...] goana după un câştig cât mai mare – neiertătoarea lege economică fundamentală a capitalismului – a fost în chip firesc şi lege fundamentală a editorului din România burgheză. Această lege a îndemnat pe editori să traducă în româneşte cu preferinţă şi în masă, tocmai operele cele mai decadente ale apusului, fiindcă acelea erau cerute în mod special de cititorii de atunci, şi ele deci îi puteau asigura maximum de tiraj şi de beneficiu“[23].

Conţinutul occidental al acestor cărţi le face „decadente“ şi este un indicator al calităţii slabe a traducerilor înseşi: „Calea pe care s-a ajuns aproape fără excepţie la o industrie a deşeurilor literare, în ţările lumii capitaliste, unde marfa de calitate proastă a fost şi este prezentată sub etichete de-o strălucire ademenitoare, ca unele cutii de conserve reprezentând o permanentă primejdie de intoxicaţie alimentară“[24].

Noua epocă a traducerii literare româneşti este inaugurată tocmai pentru a schimba mijloacele de producţie a traducerii,

Scanned with OKEN Scanner

în scopul de a introduce acele cărţi considerate bune, traduse bine după noile directive. În august 1945, un articol nesemnat din *Scânteia*, ziarul Partidului, a anunţat noul program de traduceri menit să schimbe „concepţia negustorească despre traduceri" şi „necunoaşterea condiţiilor pe care trebuie să le îndeplinească un traducător şi implicit o traducere"[25]. Cele două aspecte sunt legate una de cealaltă: o atitudine comercială implică faptul că atât traducerea, cât şi traducătorul ratează îndeplinirea aşteptărilor. O traducere proastă, prin urmare, provine dintr-un sistem capitalist şi nu face altceva decât să reprezinte decadenţa acelei lumi. Ca atare, noua epocă sovietică va pune accentul în mod special asupra traducerii şi va furniza condiţiile potrivite pentru realizarea traducerilor bune.

Rezultatul acestui nou program a fost, la fel ca cel al limbii române sovietizate a lui Iordan, acela de a introduce în ţară cultura sovietică progresistă. Articolul din *Scânteia* afirmă că, alături de Cartea Rusă, o nouă editură de stat (viitoarea ESPLA) era creată pentru a răspunde „prin mijlocirea cărţilor, setei aprinse de cunoaştere a unei largi pături româneşti, care are astfel prilejul de a lua contact cu cultura ţărilor progresiste, şi în primul rând cu cultura bogată şi activă a Uniunii Sovietice".

Calificările aplicate culturii (doar cea a ţărilor progresiste şi cea a Uniunii Sovietice erau permise) arată care era ideologia acestui proiect de traducere. Acest proiect urma să traducă nu doar literatura, ci şi conştiinţa. Distincţia pe care am făcut-o mai devreme între literatură şi manualele tehnice, aşadar, nu este întotdeauna clară. În timp ce prima are statut de cultură înaltă, ea trebuie să fie folosită la fel ca cea din urmă: ca o serie de instrucţiuni atât pentru crearea sufletului omului nou, cât şi pentru industrializarea ţării. Cu mici excepţii, discursul traducerii în România anilor 1950 se axează asupra traducerii operelor din literatura rusă şi sovietică şi subliniază nevoia ca România să înveţe de la Uniunea Sovietică mai avansată implementarea corectă a socialismului. Un

Scanned with OKEN Scanner

articol nesemnat din *Veac nou* afirmă că traducerile din literatura sovietică „au rolul de mare importanţă de a educa întregul nostru popor muncitor în spiritul ideilor comuniste, de a-i înfăţişa pilde măreţe de eroism şi de creaţie, de muncă avântată în slujba patriei, de patriotism şi de apărare a păcii, pilde care-l ajută în opera de construire a socialismului în ţara noastră“[26].

Acest pasaj reuneşte multe figuri de stil întâlnite frecvent în retorica noului regim: construcţia socialismului, apărarea păcii, importanţa oamenilor muncii şi exemplul eroic al Uniunii Sovietice. El demonstrează rolul educativ pe care trebuie să-l joace pentru români traducerile din literatura sovietică. În acelaşi timp, defineşte traducerea „bună“. Cu cât o traducere comunică mai exact „realităţile“ Uniunii Sovietice, aşa cum se defineşte în discursul Partidului, cu atât este mai bună. Un exemplu clar îl avem în descrierea pe care o face Veronica Porumbacu excursiei sale la o fabrică de textile sovietică. Ea este surprinsă atunci când descoperă o figură pe care o recunoaşte: „o fetişcană de vreo 18 ani, care dirija singură un atelier întreg cu maşini. [...] Unde o mai întâlnisem? Abia târziu, mi-am amintit de traducerea apărută în *Littérature soviétique* a unei poezii de Scipaciov“[27]. Călătoria ei la sursă confirmă faptul că traducerea a transmis lecţia necesară. Misiunea oficială a traducătorului este, prin translarea literaturii sovietice, de a conduce România alături de Veronica Porumbacu în Uniunea Sovietică. Epoca de aur a traducerii literare româneşti este menită să creeze viitorul luminos al comunismului sovietic.

Acest discurs al traducerii pe care l-am înregistrat aici este, bineînţeles, mai mult decât un stil retoric. Politica literară sub noul regim românesc era o politică publică, iar operele literare promovate astfel au avut consecinţe şi asupra altor aspecte decât sufletul românului colonizat. Nicăieri nu este mai explicită această conexiune decât în discursul din 1951 de la conferinţa scriitorilor susţinut de Mihai Novicov, membru al Uniunii Scriitorilor din generaţia vârstnică:

Scanned with OKEN Scanner

Între mijloacele prin care poporul nostru muncitor îşi însuşeşte şi valorifică exemplul Uniunii Sovietice, al oamenilor sovietici, un loc de cinste îl ocupă traducerile din literatura rusă şi din literatura sovietică.

Literatura sovietică este azi cea mai înaintată literatură din lume, în primul rând pentru că ea oglindeşte realitatea cea mai înaintată – realitatea socialistă. [...] Literatura sovietică ne arată de asemenea cum, în focul acestei lupte, s-a călit o nouă mentalitate, s-a născut şi a crescut un om nou, superior – omul socialist. [...] În Patria noastră se pun adesea în faţa fiecărui constructor al socialismului sarcini cărora cu greu li se poate răspunde numai pe baza experienţei proprii.[28]

Novicov continuă să enumere câteva cărţi ale căror personaje exemplifică atitudini corecte faţă de proiectele socialiste. Afirmaţia lui cea mai puternică, pe care o citim acum cutremurându-ne, este că romanul *Departe de Moscova* a avut rolul de a fi un manual pentru muncitorii la Canalul românesc Dunăre–Marea Neagră: „pe Canalul Dunăre–Marea Neagră, numeroase metode noi de muncă au fost introduse pe baza exemplului pe care l-au oferit muncitorilor noştri muncitorii sovietici, prin intermediul acestui roman“[29].

Muncitorii români nu erau deloc departe de Moscova. Proiectul Canalului, „unul dintre cele mai notorii simboluri postbelice de represiune stalinistă ale blocului sovietic“, a fost o închisoare-lagăr de muncă silnică.[30] Mii de deţinuţi politici au fost efectiv exploataţi până la moarte din 1949 până în 1953, săpând doar trei dintre cei şaptezeci şi cinci de kilometri planificaţi. Acest „exemplu foarte grăitor de folosire iraţională a violenţei“, după cum îl descrie Kenneth Jowitt, a fost în acelaşi timp şi un eşec politic: „În primul rând, regimul a făcut foarte puţin, dacă a făcut ceva, în încercarea de a-i reda societăţii pe deţinuţii politici; a fost o iniţiativă strict coercitivă. Şi ca demers simbolic nu a adus decât dispreţul oamenilor: nu a îndeplinit aproape deloc

Scanned with OKEN Scanner

promisiunile de succes ale elitei şi a fost prea evident asociat cerinţelor sovietice“[31].

Descrierea lui Jowitt face legătura dintre proiectul Canalului şi sensul larg al traducerii României în sistemul sovietic: un discurs înstrăinat al traducerii conduce spre un lagăr de muncă, în acelaşi timp marcat „evident“ ca străin pentru cititorii săi. Gradul acestui eşec este demonstrat de faptul că până şi Partidul Comunist Român şi-a exprimat în cele din urmă regretul, atât pentru Canal, cât şi pentru literatura lui. Primul roman al lui Petru Dumitriu (viitor director al ESPLA), *Drum fără pulbere*, este o descriere realist-socialistă a muncii pline de râvnă de la Canalul Dunăre–Marea Neagră. Romanul a fost publicat în 1952, în acelaşi an în care Novicov făcea remarca de mai sus. Deja în 1958, după plecarea armatei sovietice, regimul a ajuns să-l considere nepublicabil; Dumitriu însuşi l-a numit mai târziu un „păcat“[32]. Putem vedea în discursul lui Novicov o sinecdocă a traducerii României în colonie sovietică. Acest exemplu extrem indică o corelaţie între violenţa proiectului lingvistic şi cea a eforturilor mai largi de modernizare asociate colonizării sovietice. Principalul scop colonial al traducerilor literaturii sovietice este să continue opera întregii literaturi, să transforme subiecţii din decadenţii antebelici în cetăţeni moderni în stil sovietic. Putem spune că aceşti cetăţeni erau „înstrăinaţi“.

Dacă impunerea hegemoniei sovietice în România ia forma înstrăinării, ne-am putea aştepta ca rezistenţa să ia forma naturalizării. De fapt, găsim într-adevăr exemple care urmează această versiune inversată a termenilor lui Venuti. Cea mai constantă este cea a lui Alexandru Philippide, directorul Editurii Cartea Rusă, creată în scopul precis de a realiza proiectul de traduceri al statului. Dacă, aşa cum am susţinut în prima secţiune a acestui capitol, termenii lui Venuti sunt adecvaţi descrierii discursurilor traducerii în culturile majore, atunci naturalizarea ca atitudine de rezistenţă a lui Philippide nu este surprinzătoare. Ca editor al Cărţii Ruse, el este o figură a puterii – adică urmăreşte o strategie discursivă în modul

Scanned with OKEN Scanner

major. Mişcarea de situare în afara schemei definite de termenii lui Venuti, schimbarea de la major la minor, apare în opera poetului şi filozofului Lucian Blaga.

Pentru a explica argumentele lui Philippide, trebuie să înţelegem ironia acestei perioade a traducerii: România nu avea destui specialişti în limba rusă pentru a face faţă cererii de traduceri. În consecinţă, lucrul efectiv la traducere se desfăşura printr-o pereche formată dintr-un specialist în limba rusă şi un scriitor român, numit „stilizator". Această schemă a generat dezbaterea cea mai codificată din punct de vedere ideologic şi, în acelaşi timp, cea mai încinsă în acest domeniu. Tensiunea acestei dezbateri decurgea din relaţia dintre perechea traducător–stilizator şi situaţia colonială. Nevoia ca această pereche să funcţioneze scoate în evidenţă faptul că Uniunea Sovietică era o entitate străină. Faptul că autorii români nu dispuneau de cunoştinţe pune într-o lumină concretă falia dintre cele două ţări. Această schemă face loc unor alternative ale naraţiunii omului nou al regimului comunist. Mai curând decât să proiecteze înlocuirea românului (antebelic, fascist, burghez) cu subiectul sovietic proaspăt importat, schema traducător–stilizator produce o naraţiune a interacţiunii dintre subiecţii sovietici şi cei români. Această falie oferă ocazia de a insista asupra proiectului incomplet al colonizării – adică asupra rezistenţei limbii române şi a României în faţa hegemoniei.

Distanţa inerentă schemei traducător–stilizator este recunoscută de discursul oficial al traducerii şi face în mod clar ca statul să se simtă stânjenit. Repetând teleologia raportului său depus la Comitetul Central, Iorgu Iordan susţine că „scriitorii noştri trebuie să înveţe rusa [...]. În munca de traducere trebuie să intervină un singur om, în sensul ca «traducătorul» şi «stilizatorul» să fie una şi aceeaşi persoană"[33]. Tudor Vianu prevedea acelaşi rezultat: „traducerile nu vor mai fi încredinţate decât bunilor scriitori artişti, viitorul va aduce limitarea părţii de contribuţie a confruntatorului şi va elimina cu totul pe stilizator"[34]. Nu vorbim doar despre faptul că tandemul

Scanned with OKEN Scanner

este suspect din punct de vedere ideologic; mai mult decât atât, schema permite traducătorului şi stilizatorului să pună în scenă un conflict. Nimeni din acest discurs nu putea nega importanţa muncii traducătorului de a aduce cu sine literatura „celei mai avansate societăţi din lume". Cu toate acestea, stilizatorul are o altă misiune, care nu se justifică în ideologia înstrăinării. Stilizatorul trebuie să confere traducerii valoare literară românească; cu alte cuvinte, trebuie să o naturalizeze. Naturalizarea devine o strategie de rezistenţă atunci când scriitorul asociază interferenţa limbii ruse cu o traducere inferioară în limba română.

Philippide îşi foloseşte postul de editor pentru a lua o poziţie surprinzător de fermă, în mai multe articole, împotriva înstrăinării scriitorului cunoscător de rusă şi a calităţii reduse care rezultă din influenţa sa. Dând exemplul unui roman realist-socialist (*Secerişul* de Galina Nicolaeva), Philippide separă munca de a transfera conţinutul ideologic de cea literară: „Traducătorul a trebuit deci să redea cu atenţie acest nou fel de-a gândi al omului sovietic, şi atitudinea lui permanent eroică în învingerea pornirilor egoiste, individualiste. Stilizatorul s-a preocupat să păstreze personalitatea stilistică a autoarei"[35]. În timp ce traducătorul rusofon lucrează împotriva impulsurilor individualiste, stilizatorul român ignoră această ideologie şi menţine exact opusul, adică stilul personal al autorului. Philippide menţine această diviziune pe tot parcursul articolului său. Pe de o parte, traducătorul reprezintă izvorul nesecat al ideologiei sovietice din România. Stilizatorul, pe de altă parte, îşi are originea în cultura populară românească: „Stilizare înseamnă de fapt înfrumuseţarea cu ajutorul artei. Se poate spune despre motivele decorative ale unui covor sau ale unei oale smălţuite că sunt stilizate, în sensul că meşterul rustic care ţese sau smălţuieşte nu vrea să reproducă florile şi păsările care-i slujesc drept motive decorative pentru covoare sau pentru oale, ci vrea să extragă liniile caracteristice. Aceasta este stilizarea propriu-zisă, care este procedeul esenţial al artei noastre populare"[36]. Stilizato-

Scanned with OKEN Scanner

rul contribuie la traducere printr-o inexactitate mai mare, fiind un tampon între română şi elementul străin şi opunând rezistenţă scopului didactic. De exemplu, el invocă vocabularul cu efect modernizator al ştiinţei: „Dacă ai învăţat bine, ştiinţific bine, o limbă, atunci poţi traduce corect din ea. Nu tot acelaşi lucru se poate spune şi despre limba *în care* traduci. Pe aceasta trebuie s-o ştii altfel, mai adânc, s-o ştii de-acasă, din leagăn, limba *în care* traduci e bine să fie limba ta maternă“[37]. Aici este rândul naturalizării să se concretizeze. Contrar liniei adoptate de Iordan, Philippide susţine că traducerile ar fi îmbunătăţite cel mai bine de traducătorii care îşi perfecţionează limba română mai degrabă decât limba rusă. Philippide critică româna înstrăinată, tradusă cuvânt cu cuvânt din rusă, a fituicilor pregătite de vorbitorii ruşi; de aceea, „scriitorilor“ le revine sarcina „să dea o formă literară, artistică, operei traduse“, deoarece „se prezintă adeseori traduceri textuale într-o limbă românească nu numai neliterară, dar şi cu multe greşeli elementare de gramatică şi de utilizare a cuvintelor“[38]. El continuă să enumere exemple de greşeli, explicând că, în cazul fiecăreia, „nu vorbim despre limba română“. Rezultatul final al acestor influenţe este o traducere „care falsifică sensul textului, făcându-l echivoc sau pur şi simplu făcând fraza ininteligibilă“[39]. Atacul lui Philippide la adresa lucrării vorbitorului rus exprimă o respingere a proiectului sovietic de înstrăinare. Identitatea rusă a traducătorului împiedică traducerea şi, în mod ironic, conţinutul cărţilor literaturii sovietice devine neinteligibil. Dacă românii nu învaţă lecţiile acestei literaturi, acest lucru este din cauza faptului că o limbă română înstrăinată este de neînţeles.

Oricât de puternică este poziţia lui Philippide în aceste articole, lectura lor ca exemplu de rezistenţă autentică a modului minor este dificilă din două motive. În primul rând, el operează dintr-o poziţie de putere ca editor la Cartea Rusă, o editură înfiinţată imediat după intrarea trupelor sovietice. Poziţia sa nu este mai puţin oficială decât a directorului

Scanned with OKEN Scanner

ESPLA sau a Uniunii Scriitorilor, iar accesul său la resurse este asigurat de prezenţa colonială sovietică. Se poate spune că apărarea stilizatorului din această poziţie este o apărare a funcţionării stângace şi greoaie a echipelor sale de traducători–stilizatori, fapte concrete pe care nu le poţi depăşi prin ideologie. Prin urmare, apelul lui Philippide la naturalizare depinde de puterea poziţiei sale, la fel cum şi apelul lui Novicov la înstrăinare este produsul propriei sale poziţii. Din această perspectivă, argumentele lui Philippide par nu atât o rezistenţă, cât mai degrabă un acord. Această interpretare face ca imitarea unor anumite figuri de stil ale discursului oficial în care se angajează Philippide să pară mai puţin surprinzătoare – de exemplu, „noua epocă“ a traducerii: „Înainte de 23 August 1944, după cum am spus, poezia rusă şi sovietică era la noi, datorită politicii anticulturale a oligarhiei burghezo-moşiereşti – în mare măsură necunoscută“[40]. Şi utilitatea literaturii sovietice: „Numai în felul acesta poporul nostru va putea citi în versiuni româneşti cât mai apropiate de înălţimea originalului operele literaturii ruse şi sovietice, comori nepreţuite şi izvoare pline de bogate învăţăminte pentru constructorii socialismului din patria noastră“[41]. Astfel, în mod ironic, ne trezim în situaţia că naturalizarea serveşte aceeaşi funcţie discursivă ca şi înstrăinarea: lupta ca actorii sociali să-şi menţină accesul la putere. Acest fapt ne conduce către al doilea motiv de a ezita înainte de a citi apelul lui Philippide în cheia rezistenţei: poziţia sa pare mai rezistentă decât este, o consecinţă a propriilor noastre reguli. Chiar dacă îndeplineşte criteriul opoziţiei discursive faţă de puterea colonială, el procedează astfel în serviciul uneia dintre cele mai importante instituţii a acelei puteri.

Scanned with OKEN Scanner

ESPLA sau a Uniunii Scriitorilor, iar accesul său la resurse este asigurat de prezenţa colonială sovietică. Se poate spune că apărarea stilizatorului din această poziţie este o apărare a funcţionării stângace şi greoaie a echipelor sale de traducători–stilizatori, fapte concrete pe care nu le poţi depăşi prin ideologie. Prin urmare, apelul lui Philippide la naturalizare depinde de puterea poziţiei sale, la fel cum şi apelul lui Novicov la înstrăinare este produsul propriei sale poziţii. Din această perspectivă, argumentele lui Philippide par nu atât o rezistenţă, cât mai degrabă un acord. Această interpretare face ca imitarea unor anumite figuri de stil ale discursului oficial în care se angajează Philippide să pară mai puţin surprinzătoare – de exemplu, „noua epocă“ a traducerii: „Înainte de 23 August 1944, după cum am spus, poezia rusă şi sovietică era la noi, datorită politicii anticulturale a oligarhiei burghezo-moşiereşti – în mare măsură necunoscută“[40]. Şi utilitatea literaturii sovietice: „Numai în felul acesta poporul nostru va putea citi în versiuni româneşti cât mai apropiate de înălţimea originalului operele literaturii ruse şi sovietice, comori nepreţuite şi izvoare pline de bogate învăţăminte pentru constructorii socialismului din patria noastră“[41]. Astfel, în mod ironic, ne trezim în situaţia că naturalizarea serveşte aceeaşi funcţie discursivă ca şi înstrăinarea: lupta ca actorii sociali să-şi menţină accesul la putere. Acest fapt ne conduce către al doilea motiv de a ezita înainte de a citi apelul lui Philippide în cheia rezistenţei: poziţia sa pare mai rezistentă decât este, o consecinţă a propriilor noastre reguli. Chiar dacă îndeplineşte criteriul opoziţiei discursive faţă de puterea colonială, el procedează astfel în serviciul uneia dintre cele mai importante instituţii a acelei puteri.

Scanned with OKEN Scanner

„Ich muß es anders übersetzen“*: *Includerea termenilor statului*

La Philippide, vedem naturalizarea-ca-rezistenţă în serviciul puterii majore. În concluzia acestui capitol, mă refer la exemplul lui Lucian Blaga, care a adoptat strategii minore, un caz în care chestiunile naturalizării, rezistenţei şi hegemoniei se întrepătrund într-o schemă complicată. La fel ca în cazul lui Philippide, anumite poziţii retorice rezonează cu naturalizarea şi rezistenţa, categoriile noastre, dar Blaga a petrecut anii 1950 în afara puterii instituţionale, iar în măsura în care strategiile sale sunt rezistente, acestea servesc o filozofie a culturii române care include atât „românescul“, cât şi „sovieticul“. Blaga dezvoltă o idee internaţională a ţării sale natale, o concepţie minoră care cedează puterea pentru a continua să existe. Voi dezbate acest argument în următorul capitol, unde vedem cum Blaga realizează această idee filozofică, precum şi implementarea ei cultural-politică, printr-o serie de traduceri experimentale. Capitolul de faţă îl introduce pe Blaga pentru a pune în contrast strategiile sale minore cu discursul major al traducerii.

În calitatea sa de ataşat de presă la mai multe ambasade înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, Lucian Blaga câştigase o adâncă înţelegere a puterii discursive. Ca poet modernist şi filozof cultural de prim rang, Blaga a jucat un rol important în dezvoltarea teoriilor identităţii naţionale a României. Şi Philippide fusese o figură literară înaintea războiului, însă nici el şi nici nimeni altcineva nu avea statura şi influenţa lui Lucian Blaga. Poezia lui Blaga a definit spiritul românesc modern în literatură. Filozofia lui Blaga a dezvoltat un model al culturii naţionale care plasa metafora în centrul sensibilităţii unui popor, un model care l-a condus spre a fi de acord, în aceşti termeni largi, cu părerea statului că literatura

* Citat din *Faust* de Goethe, tradus de Blaga prin „Altfel va trebui să-l tălmăcesc“ (n. tr.).

Scanned with OKEN Scanner

avea să modeleze natura noii Românii. Dar Blaga nu a fost de acord în privinţa definirii acelei culturi.

Importanţa lui Blaga poate fi măsurată prin faptul că el a fost unul dintre primii atacaţi ai noului regim. La doar şase luni după instalarea ocupaţiei sovietice, ziarul de stat l-a citat pe ministrul justiţiei, Lucreţiu Pătrăşcanu, care îl acuza pe Blaga că este „un mistic, cu vag parfum medieval" care se opune „materialismului dialectic, [...] concepţia care va sta, fără îndoială, la baza sistemelor de gândire şi de cercetare ale lumii de mâine"[42]. Blaga a fost tratat aspru de noul regim, dar nu închis. El a fost repartizat de la catedra universitară într-o poziţie de bibliotecar la catalogare, unde a lucrat la un birou aflat sub o scară. Deşi îşi petrecea zilele catalogând cărţi, monitorizând, prin ironia sorţii, editurile, la fel cum o făcuse şi ca diplomat, nu i s-a permis să publice nici o carte semnată de el, ci doar traduceri. Această cenzură a avut efectul, la care nu se gândise regimul, de a investi munca de traducere a lui Blaga cu rezonanţa culturală a filozofiei şi poeziei sale antebelice. Blaga este cel mai important traducător al acestei perioade, iar participarea sa la proiectul de traduceri al statului a conferit multă credibilitate acelui proiect, permiţându-i în acelaşi timp să-şi reafirme propria importanţă. Poziţia lui Blaga faţă de stat este complicată. Blaga a contribuit cu autoritatea sa erudită la proiectul de traduceri al statului, predominant rusesc, deşi a tradus doar câteva poezii din limba rusă. Cea mai importantă traducere a lui Blaga din această perioadă a fost din limba germană: o versiune completă a poemului *Faust* al lui Goethe, publicat în 1955. Atât traducerea, cât şi receptarea ei arată că Blaga a înţeles termenii pe baza cărora statul prefera să opereze traducerea: înstrăinarea limbii române şi interpelarea publicului într-o ideologie culturală.

În acelaşi timp, Blaga a angajat discursul statului asupra modernizării în propriii săi termeni. Poziţionarea lui Blaga aminteşte de „aproximarea artistică" a lui Philippide. Împotriva afirmaţiei lui Novicov că „literatura sovietică este cea

Scanned with OKEN Scanner

mai avansată literatură din lume astăzi, în primul rând fiindcă oglindeşte realitatea cea mai avansată", comentariul lui Blaga, într-un discurs nepublicat, din 1955, sună cu precădere critic: „Un poet care traduce un alt poet nu poate fi în nici un fel în stare să se transforme într-o oglindă perfectă a obiectului său. Această capacitate este posibilă în lumea mecanică şi fizică, dar nu în lumea complicată a fenomenelor spiritului"[43]. Blaga s-a opus folosirii traducerilor literare ca manuale tehnice, lansând astfel o provocare modernizării retorice a proiectului de traduceri al statului. Decât să se axeze asupra lecţiilor industriale disponibile în literatură, ea trebuie studiată mai degrabă pentru calităţile ei în limba română, a spus el: „Cele mai caracteristice structuri, înclinaţii şi ticuri *stilistice* ale unui poet pot fi studiate cel mai bine în legătură cu traducerile sale"[44]. Accentul pe care-l pune Blaga asupra „ticurilor stilistice" nu este întâmplător; el se gândeşte la structura traducător–stilizator folosită în cea mai mare parte a proiectului de traduceri al statului. Atrăgând atenţia asupra rolului poetului – adică al specialistului în limba română –, Blaga recreează în opera sa structura traducător–stilizator, deşi el traduce direct din original. Mai puternic decât Philippide, Blaga pune accentul asupra stilului românesc al traducătorului ca factor-cheie în lectura traducerii. Ultimul rând al eseului său din 1957, „Cum am tradus pe *Faust*", are un ton combativ de netăgăduit: „Şi pentru a salva o poezie, în traducere, e de multe ori suficientă o singură biruinţă a traducătorului asupra autorului"[45].

Aceste momente de combativitate par să se pună cu precădere la dispoziţia standardelor de lectură ale traductologiei, cum ar fi acela că distanţa discursivă „presupune o credinţă utopică în puterea traducerii, pentru a provoca o schimbare"[46]. Cu toate acestea, Blaga nu a fost victima unui gând utopic în această perioadă, iar frazarea sa combativă este inspirată, complicând astfel situaţia, de practica sa ca poet, filozof şi traducător. Luând în consideraţie faptul că Blaga nu este ispitit să dea un exemplu concret de rezistenţă – el pune

Scanned with OKEN Scanner

revolta ungară din 1956 pe seama „unei lipse de maturitate politică" –, trebuie să fim atenţi atunci când presupunem că remarcile sale mai asertive constituie o strategie de rezistenţă discursivă.[47] Blaga critică dorinţa de a lupta împotriva puterii majore într-o poezie despre Sfântul Gheorghe, protectorul Ungariei, scrisă între 1946 şi 1951. Contemplând o statuie a sfântului care se luptă cu balaurul, Blaga se întreabă:

> Cine şi cum îl învăţase-anume
> că-nvingătorul, dacă vrea să-nvingă,
> e nevoit să semene cu-nvinsul?
> Cine i-a spus – lui, focului prin lume,
> în zale de reptilă să se-ncingă?
> .....
> Cum seamănă în şa, luptând cu braţul,
> el însuşi, Sfântul Gheorghe, c-o şopârlă![48]

În anii 1950, Blaga a fost preocupat de dorinţa de a găsi alternative atât pentru discursul colonizării sovietice, cât şi pentru încercările de a-l combate, care ar fi condus la o autoînfrângere. Poezia lui Blaga descrie combatanţii care seamănă unul cu celălalt în mentalitatea lor majoră, aşa cum în argumentul meu hegemonia şi rezistenţa se aseamănă în dorinţa lor comună de putere. În alternativele acestei lupte pe care le descoperă Blaga, părţile combatante nu încearcă să se excludă una pe cealaltă ca poli ai tezei şi antitezei; mai degrabă ei coexistă într-o tensiune elastică şi productivă. Asta înseamnă că politica sa culturală seamănă cu o versiune a minorului în care acesta îşi află identitatea prin interacţiune cu modurile majore ale culturilor. Blaga proiectează această versiune a modului minor în traducerea poemului *Faust*.

Blaga foloseşte scena traducerii din prima parte a poemului *Faust* într-un mod special. El marchează această scenă cu o notă de subsol, atrăgând atenţia asupra abordării nedogmatice a traducerii pe care o găsim la Faust. În prezenţa, în biroul său, a lui Mefistofel deghizat în pudel, Faust încearcă,

Scanned with OKEN Scanner

printr-o serie de variante, să tălmăcească primul stih al Evangheliei după Ioan din limba greacă, „La început a fost Cuvântul". Sub tocul lui Faust, stihul devine „La început a fost Ideea", apoi „La început a fost Puterea" şi apoi „La început voi pune Fapta". Acest proces îl irită pe Mefistofel atât de tare, încât el îşi schimbă înfăţişarea din pudel în aceea a unui învăţat şi îl muştruluieşte pe Faust pentru că abuzează limba. Deja în textul lui Goethe avem baza interacţiunii productive dintre traducere şi original. Schimbările din variantele lui Faust îl provoacă pe Mefistofel să se exprime.

Ceea ce Mefistofel numeşte abuz nu este altceva decât procesul prin care traducătorul îşi urmează propriul raţionament în timp ce parcurge o serie de distihuri rimate în limba germană:

> *Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!"*
> *Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?*
> *Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,*
> *Ich muß es anders übersetzen,*
> *Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.*
> *Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.*
>
> [Stă scris: La început a fost Cuvântul!
> Mă şi opresc. Cine m-ajută să fac pasul?
> Cuvântul? – Nu pot să-l preţuiesc aşa de mult!
> Altfel va trebui să-l tălmăcesc
> Dacă de spirit eu ascult.
> Stă scris: La început a fost ideea.][49]

Inspiraţia pe care o are Faust de a traduce altfel decât originalul („*Ich muß es anders übersetzen*") este determinată de propriul său „*Geiste*" intelectual din „*Wort*" în „*weiter fort*" şi din „*recht erleuchtet bin*" în „*der Sinn*". Cu alte cuvinte, în ciuda antagonismului lui Faust faţă de original, acest pasaj are o curgere fluentă de la o rimă la alta, iar limba poemului este o ţesătură a firelor ei. Într-un *mise-en-abyme* al traducerii, Blaga repetă relaţia lui Faust cu Biblia în propria sa relaţie

Scanned with OKEN Scanner

cu Goethe. Punctul culminant al scenei, cel care îl irită cu adevărat pe Mefistofel, este atunci când sensul se deplasează de la versul „La început a fost Puterea" către „La început voi pune Fapta". Faust operează această ultimă schimbare cu ajutorul spiritului („*Mir hilft der Geist!*"), o mişcare pe care Blaga o închipuie printr-o rimă foarte fidelă limbii române:

> Din ce adâncuri vine şoapta?
> M-ajută duhul şi-mi dă sfat.
> La început voi pune *Fapta*.[50]

În română, rima evocă o şoaptă din adâncimi neidentificate. Nu acesta este *Geist* intelectual care îl ajută pe Faust în germană. Rima unei şoapte misterioase cu Fapta ne zdruncină încrederea în Faptă. Certitudinea auctorială etalată în versul „La început voi pune *Fapta*" este dezminţită de legătura ei cu o sursă a misterului. Distanţând autorul de fapta scrierii, Blaga distanţează traducătorul de textul original. Acest vers de o asemenea subtilitate antagonică strecoară scepticism în relaţia traducătorului cu originalul, împiedicând cititorul care compară originalul cu traducerea (după cum sugerează Blaga) să-l identifice pe Blaga cu Goethe.

Folosind o rimă pentru a sugera că traducerea este pânza ţesută ce se-ntinde deasupra unui mister, Blaga strecoară tensiune în spaţiul traducerii. Acest conflict este şi mai vizibil atunci când observăm că versul „Din ce adâncuri vine şoapta?" este o interpolare, atitudinea „*anders übersetzen*" a lui Blaga. Aproape pe nevăzute, el îşi aruncă în arenă propriile cuvinte prin contrast cu ale lui Goethe. Rima aceasta a cuvântului „şoapta" cu „fapta" este fluentă; ea permite sintaxei să urmeze limba română, nu germana. El nu îşi forţează limba pentru a ne aminti că citim o traducere; de fapt, Blaga se mândreşte cu şlefuirea versului. Atunci când o secţiune este respinsă de editorul de stat fără vreo explicaţie, Blaga speculează că textul său a fost „prea bun" – adică prea românesc, nu înstrăinat.[51] Blaga foloseşte scena traducerii pentru a se pune pe

Scanned with OKEN Scanner

sine într-o tensiune productivă cu Goethe. Imaginea creată de Blaga a tensiunii dintre original şi traducere nu este foarte departe de modelul pe care l-a înaintat Philippide, cel al conflictului dintre traducător şi stilizator, dar cu toate acestea scopul este foarte diferit. Prin acest model, Blaga nu susţine o instituţie de stat; mai curând, el îşi susţine propria idee a interacţiunii culturale dintre o Românie minoră cu o cultură majoră. Aşa cum a afirmat în teoria filozofiei culturii pe care a conceput-o, România există prin interacţiunea productivă a modului românesc minor cu alte culturi majore. Faptul că a lucrat la crearea unui spaţiu pentru traducător nu este un act de rezistenţă în faţa sovieticilor, ci o articulare a modului minor.

Mai mult decât oricare alt traducător, Blaga reuşeşte să atragă atenţia asupra poziţiei sale minore. *Faust*-ul lui Blaga, publicat într-un tiraj de 25.000 de exemplare, a fost traducerea primită cu cel mai mare entuziasm în acea epocă. La Bucureşti, exemplarele s-au epuizat în trei zile. La Cluj, oraşul de baştină al lui Blaga, rafturile s-au golit în câteva ceasuri. Cea mai bună dovadă pe care o avem în privinţa dorinţei publicului de a citi afirmaţiile lui Blaga în discursul traducerii ne parvine de la o relatare directă a alocuţiunii sale din 1955 (citată mai sus). Aceiaşi oameni care au luat cu asalt librăriile pentru a cumpăra exemplarele poemului *Faust* în traducerea lui Blaga au umplut până la refuz sala în care el şi-a ţinut discursul. O carte a lui Bazil Gruia, doctor clujean şi prieten al lui Blaga, reproduce fotografiile cu sala şi descrie evenimentul astfel: „Executate imediat după ce ultimul om a părăsit sala de conferinţe, fotografiile acestea în care se văd scaune distruse şi piese de parchet smulse din pardoseală, în urma presiunii celor care de pe coridoare şi scări voiau să intre într-o sală plină până la refuz, consider că au valoarea unui document deosebit de semnificativ pentru imensul prestigiu de care se bucura deopotrivă filozoful şi poetul“[52]. În fotografii se văd rânduri de scaune rupte puse unele peste altele, bucăţi de lemn spart şi metal strâmbat. Aceste fotografii sunt dovada energiei germinative a strategiilor minore ale lui Blaga.

Scanned with OKEN Scanner

Nu există ceva anume care să ne ofere certitudinea că oamenii care se înghesuiau în sală se aliniau polemicilor subtile ale lui Blaga despre relaţia dintre original şi traducere; de fapt, este oarecum probabil ca ei să nu fi înţeles, iar unii vor fi nutrit utopisme în genul celor despre care vorbeşte Venuti. Cu toate acestea, Blaga şi-a văzut strategia reuşind, şi astfel şi-a folosit alocuţiunea pentru a oferi imagini ale propriei sale versiuni a unei Românii minore.

Este ispititor să presupunem că Blaga, după război, ar fi încercat să-şi recreeze aceeaşi reputaţie pe care a avut-o înainte de război; pe cât de ispititor, pe atât de idilic. A crede că Blaga ar fi avut un plan menit să ducă la o rezolvare justă a cazului său este o tentaţie utopică. În credinţa că ar fi aşa, statul ar fi convins de valoarea inerentă a operei lui Blaga şi i-ar returna capitalul cultural pierdut. Cu toate acestea, înţelegerea legăturii intime dintre producţia culturală şi contextul care o generează, de care dădea dovadă Blaga, nu permitea credinţa într-o idee transistorică de dreptate. Cultura română din perioada sa era definită de interacţiuni condiţionate cu puterile din jur, care o copleşeau, aşa cum făcuse armata sovietică. Blaga şi-a pierdut orice statut de poet de care se bucurase înainte. Ţara fiind tradusă într-o zonă a traducerii, el însuşi trebuia, la rându-i, să fie tradus în traducător. Blaga s-a confruntat cu faptul concret al poziţiei sale minore: el era lipsit de putere în faţa statului, aşa cum şi statul era lipsit de putere în comparaţie cu cea a prezenţei sovietice.

Cazul României anilor 1950 ne indică nivelul detaliului istoric de care au nevoie criticii traductologi pentru a citi un discurs al traducerii. O lectură a acestei perioade care nu abordează sensul specific al noţiunii de „străin", de exemplu, nu ar explica tacticile lui Blaga. În plus, raţionamentul meu de aici ridică problema altor modele ale traducerii, pe lângă cele curente în traductologie. Intenţia mea nu este de a sugera că putem avea o lectură mai bună a traducerii doar prin ajustarea fină a perechilor înstrăinare/naturalizare şi hegemonie/opoziţie, cu care operăm. Mai curând nutresc speranţa

Scanned with OKEN Scanner

că acest exemplu de relaţie inversată a acelor perechi va ajuta la epuizarea interesului pe care-l provoacă şi ne va conduce către modele noi de traducere, arătând că cel curent este major şi ca atare oferă nevoia unuia minor. Blaga este un exemplu, aşa cum ne arată următorul capitol, prin modurile în care el a luat traducerea însăşi ca model al culturii. El oferă un contrast pronunţat explorărilor pe care le facem expresiilor de moment ale hegemoniei, proiectând cultura minoră ca proces pe termen lung de redefinire, consumare şi recreare. Am putea considera util să constatăm dezvoltarea disciplinei traductologiei în acest fel, ca o cultură în care puncte de vedere străine unele altora interacţionează printr-un proces constant de traducere. În acest proces, *input*-ul stabil al studiilor detaliate ale traducerii în diverse situaţii istorice ne va scoate din acele seturi terminologice care nu explică nimic mai bine decât situaţia noastră nord-americană.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 2

Traducerile lui Lucian Blaga sub ochiul vigilent al sovieticilor

Dintre toţi autorii menţionaţi în această carte, Lucian Blaga oferă cazul celei mai surprinzătoare evoluţii intelectuale. O figură atât de strâns asociată cu un set inerent de concepte ale românismului – la fel de mult înainte de 1944, ca şi în anii 1980, şi chiar şi astăzi –, încât aproape că este sinonim cu ideea unor stiluri culturale distincte, în anii 1950 Blaga s-a îndreptat spre traducere ca model şi ca practică a interferenţei culturale. El şi-a dezvoltat argumentul în a doua parte a lucrării sale *Trilogia culturii*, *Spaţiul mioritic*, din 1936, în care afirmă că producţia culturală românească se află într-o relaţie de analogie cu geografia ondulatorie a dealurilor şi văilor, care este cadrul de desfăşurare al baladei populare româneşti *Miorița*. De asemenea, alocuţiunea sa la alegerea ca membru al Academiei Române este o descriere a culturii româneşti, idealizată în viaţa satului. În 1939, Universitatea din Cluj i-a oferit Catedra de filozofia culturii, confirmându-i autoritatea intelectuală în chestiuni ce ţineau de identitatea naţională. După cel de-al Doilea Război Mondial, filozoful – care notase persistenţa unor case cu specific unguresc, german şi românesc, după ce aceste grupuri de oameni trăiseră împreună în satul transilvănean – se îndrepta acum spre teoria amestecului de stiluri care produceau culturile minore din Spania şi Moldova. Blaga a făcut eforturi de a stabili o legătură între poziţiile sale mai timpurii şi cele mai târzii, al căror efect era acela de a demonta structurile naţionale ale operei sale mai timpurii şi de a scoate în evidenţă centrul sceptic al

Scanned with OKEN Scanner

modelului stilului cultural. Domeniul filozofiei culturale avea să ajungă la conceptele de naţiune minoră similare celor ale lui Blaga doar la decenii după aceea. În această perioadă, el nu folosea termenul de „minor", şi cu toate acestea filozofia şi practica traducerii sale articulează cel mai convingător model al naţiunii minore pe care îl vom discuta. Cu ajutorul unor decenii în plus de lucru la teoria culturii, putem recunoaşte că Blaga a folosit în mod specific traducerea pentru a modela o identitate naţională între esenţialism şi hibriditate.

Politicile culturale ale lui Lucian Blaga în timpul regimului comunist din România, după cum am văzut, sunt la fel de complexe ca şi teoria sa. De fapt, politicile şi filozofia sa lucrează împreună. Ne-am putea aştepta ca un filozof al „spaţiului mioritic" să susţină ideea unui specific românesc opus hegemoniei sovietice, dar el nu face nici acest lucru şi nici nu capitulează în faţa puterii. După părerea lui Blaga, aceste alternative radicale sunt iraţionale, fie că sunt propuse de minoritate, fie că le propune puterea hegemonică: „«Cine nu-i cu noi e împotriva noastră!» Fraza aceasta a fost adesea rostită în cursul istoriei, dar ea nu dovedeşte nimic. Cel mult că teroarea recurge la dialectică, iar nu la logică", scria Blaga la sfârşitul anilor 1950.[1] În schimb, Blaga a examinat alternative la fanteziile hegemonice de putere şi strategii de acţiune politică din poziţia culturii minore. Din 1948 şi până la sfârşitul vieţii sale, în 1961, Blaga a dezvoltat o poziţie cultural-politică potrivită unei naţiuni minore – acea ţară aflată sub ocupaţia şi influenţa naţiunilor vecine, mai puternice. Înainte de toate, el a înţeles că politicile României erau determinate de prezenţa armatei sovietice, iar această juxtapunere a României cu Uniunea Sovietică i-a transformat poziţia în cultura română. Sub ochiul vigilent al sovieticilor, „Blaga" înseamnă altceva.

Modelul rezistenţă–hegemonie ar cere ca orice răspuns la hegemonia sovietică să se axeze cumva asupra puterii hegemonice. În schimb, Blaga a construit o reţea de relaţii cu poeţii din alte ţări – Anglia, Statele Unite, Irlanda, Elveţia –

Scanned with OKEN Scanner

prin practica minoră a traducerii. Mai degrabă decât să reziste sau să instige împotriva statutului României de țară colonizată, Blaga a intensificat contactul României cu alți poeți și alte culturi, redefinind România ca pe o cultură mai flexibilă și mai polivocală decât i-ar permite situația politică pe care o avea și creând o versiune a culturii române aflată în comunicare cu acești poeți. Blaga a transformat vulnerabilitatea țării sale sub ochii vigilenți ai sovieticilor într-un exemplu de flexibilitate culturală românească. Blaga a oferit o viziune paradoxală a culturii române ca fiind mai receptivă și mai adaptabilă decât alte culturi. În această viziune *longue durée* a României, perioada sovietică este un exemplu de influență externă puternică de felul celei pe care România a absorbit-o cultural în trecut.

Traducerea s-a aflat în centrul definiției pe care a dat-o Blaga modului minor, o practică prin care atât el, cât și publicul cititor au căpătat o importanță nouă în noul regim. Înaintea războiului, Blaga a pregătit un manuscris cu traduceri din poezia universală, *Noi suntem stelele cari cântă*. Traducerile sunt bine lucrate și fidele, iar ideile de traducere din introducere sunt figuri de stil relativ comune de „joncțiune". Cu alte cuvinte, proiectul dezvăluie un interes pentru poezia universală, dar nu și un interes puternic pentru traducerea propriu-zisă din partea lui Blaga. Războiul și invazia sovietică ulterioară au marcat o schimbare semnificativă. Casa în care se afla editura, unde se găsea manuscrisul lui Blaga, a fost distrusă în timpul bombardamentului de la București, când trei bombe au aterizat exact în curtea din spate. Această agresiune a Aliaților anticipează modul în care Blaga avea să fie tratat în timpul prezenței sovietice, care a făcut ca puterea de stat să influențeze traducerea.

După război, Blaga a fost nevoit ca, din cauza cenzurii impuse altor opere ale sale, să se concentreze din nou asupra traducerii, iar ideile sale au suferit o transformare. Blaga a redefinit traducerea nu ca pe o tranziție de la un text la altul, ci ca pe o „zonă de interferență" între sensibilitățile origi-

Scanned with OKEN Scanner

nalului şi cele ale traducătorului. Prin urmare, proiectele şi alegerile de traducere ale lui Blaga reprezintă o strategie estetică şi politică bine gândită. Urmărind atât autorii traduşi, cât şi modul în care traduce, aflăm cel mai bine cum a înţeles el statutul minor al României. Proiectele sale demonstrează un eclectism conştient, care stabileşte legătura dintre România şi o diversitate de alte culturi. Ca atare, în acest sens, ele îi recontextualizează pe sovietici ca fiind una dintre multele interferenţe străine care au constituit cultura română. Această diversitate se extinde nu doar asupra modului în care Blaga a ales poeţii, ci şi asupra tehnicilor sale de traducere. Blaga combină textul original cu traducerile acelui text în alte limbi, creând o sursă multivocală pentru varianta sa românească. Practica traducerii lui Blaga concretizează legăturile multiple ale poeziei româneşti cu un grup larg de influenţe străine.

Inspirându-se din experienţa sa diplomatică în multe ţări şi din prietenia strânsă cu un autor elveţian, Blaga s-a autoinvestit în viziunea sa internaţională a culturii interferenţelor. El a făcut cea mai importantă decizie cultural-politică, la sfârşitul vieţii, la sfatul acestei reţele estetice. Blaga a ales să accepte oferta statului de a reîncepe să publice poezie originală, la ceea ce am putea numi „sfatul" poeţilor pe care i-a tradus. Traducând poezii scrise de John Keats şi W.B. Yeats, Blaga a descoperit că versurile lor îi inspirau alegerea de a publica la editura de stat. Logica luării unei decizii politice pe baza unui grup fără prea multă putere politică (sau chiar existenţă fizică) ar părea romantică sau sentimentală – sau pur şi simplu derutantă – din perspectiva unei puteri politice majore. Blaga nu este un personaj sentimental, şi totuşi nu e nici derutat, după atâţia ani în serviciul diplomatic, de efectele puterii majore. Alegerea sa evidenţiază înclinaţia perspectivei minore de a ţine cont de cei fără putere politică.

Scanned with OKEN Scanner

Blaga a dezvoltat acest model al României în traducere, asumându-şi un nou statut public de traducător. Eficienţa poziţiei sale de traducător i-a susţinut sentimentul eficienţei traducerii ca model al naţiunii. Blaga este cel mai proeminent traducător din primul deceniu al comunismului în România, o perioadă când traducerea era practicată de scriitori într-o serie de poziţii oficiale, de la Tudor Arghezi, autor interzis, şi până la preşedintele Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc. În acelaşi timp, Blaga a fost, pentru noul regim, o problemă de traducere. Regimul s-a întrebat dacă Blaga se va opune noii sale autorităţi. Regimul românesc s-a angajat în retorica traducerii împotriva lui Blaga. De exemplu, unul dintre atacurile cele mai timpurii asupra lui Lucian Blaga foloseşte „traducerea" pe post de acuzaţie. În ianuarie 1946, la mai puţin de un an după ce a fost câştigat „Războiul împotriva fascismului", ziaristul Nestor Ignat a oferit o apreciere sarcastică a filozofiei lui Blaga. Fiind unul dintre multele atacuri ideologice pe care le-a desfăşurat împotriva scriitorilor foarte cunoscuţi, articolul l-a criticat pe Blaga pe baza traducerilor imaginate ale scrierilor sale:

> Recitind paginile „Eonului dogmatic", ca şi ale întregii opere filozofice a d-lui Blaga, ne gândeam – cu regret pentru autor, dar şi pentru noi –: ce păcat că nu au fost traduse într-o limbă europeană, că nu au avut o circulaţie mai largă. Am spus „cu regret pentru d. Blaga" fiindcă în acest fel şi-ar fi putut valorifica o concepţie care traduce – cu toate subtitlurile, abstracţiunile şi neprecizările – acea „*neue ordnung*" eonică a fascismului.[2]

Ignat îşi imaginează că Blaga ar traduce uşor în limba occidentului duşman, fiindcă opera sa în sine este traducerea românească a acestor idei. Ignat îl invită pe cititor să şi-l imagineze pe Blaga ca fiind german, o categorie problemati-

Scanned with OKEN Scanner

zată nu demult la acea dată. Doi ani mai devreme, România oferise sprijin puterilor Axei cu trupe şi provizii, iar acest denunţ are aerul „demonizării etapelor trecutului" din teoria lui Freud. Aluzia la Germania pe care o face Ignat îi aminteşte cititorului de noua situaţie politică şi are rolul de a fi o reiterare a noului regim sprijinit de sovietici. Apelul la traducere din articolul lui Ignat îi înclină pe cititori să-şi traducă ţara în noile sensuri pe care le capătă aceasta sub ochiul vigilent al sovieticilor.

Această poziţie nu este doar o manevră retorică; Blaga a fost asociat cu o logică a traducerii atunci când cazul său a fost discutat la cele mai înalte eşaloane ale guvernului. O discuţie din 1948 între Gheorghe Gheorghiu-Dej şi ministrul său Mihai Ralea pune pe tapet traducerea lui Blaga în termenii noului stat, încadrată la capitolul probleme internaţionale: Blaga în vizorul sovietic. Mai târziu în seara aceea, la un pahar de vin, Dej face dezvăluirea că l-a invitat pe Ralea la el acasă pentru a discuta cazul Blaga. Metoda sa urmează procedura conform unei logici a traducerii ideologice. Dej îl întreabă pe Ralea dacă termenii folosiţi în presa oficială îi corespund lui Blaga.

1. Filozofia cuprinsă în scrierile lui Lucian Blaga şi expusă de pe catedra sa de la Universitate este idealistă, mistică, antinaţionalistă, antiraţionalistă şi antimaterialistă, sau nu?
2. Lucian Blaga a desfăşurat o activitate politică reacţionară, naţionalist-şovină, fascistă, sau nu?
3. Poezia lui Blaga este decadentă, naţionalistă, opusă orientării promovate de PMR [Partidul Muncitoresc Român], sau nu?
4. Lucian Blaga are un rol în conducerea tendinţelor politice reacţionare, naţionaliste, anticomuniste şi promonarhiste la Universitatea din Cluj şi din unele zone ale Transilvaniei, sau nu?
5. Epurarea lui Blaga de la Universitatea din Cluj este recomandabil să se facă în mod combativ, sub forma

Scanned with OKEN Scanner

demascării unui duşman, sau într-o formă atenuată, mai blândă, de exemplu, prin transfer în altă funcţie?[3]

Pe Dej nu îl interesează de fapt să opună idealismul naţionalismului, clarificând problema fascismului românesc sau evitând contradicţia de a-l acuza pe Blaga de „antinaţionalism" la întrebarea 1 şi de „naţionalism" la întrebarea 3. Formularea fără ocolişuri a acestor întrebări este posibilă deoarece Dej şi Ralea înţeleg deja termenii lipsă: „Desfăşura Blaga [ceea ce noi numim în mod curent] o activitate politică reacţionară?" sau, în traducere mai liberă, „Este Blaga un pericol pentru statutul nostru de acum?". Această grilă de întrebări cu privire la filozofia, activitatea politică, poezia şi rolul de lider al lui Blaga rezumă termenii în care statul îl traducea pe Blaga. Dej enumeră termeni care pătrunseseră în circulaţia politică recent, după 1944, cei mai importanţi fiind aceia de „mistic", „decadent" şi „reacţionar". Dej acţionează ca un traducător, stabilind corespondenţa dintre trecutul lui Blaga şi termenii cei noi, fixând vocabularul şi critica prin care acesta va fi perceput, în mod repetat, până la moartea sa. În acest moment, Blaga este „în curs de a fi tradus", de fapt într-o etapă avansată a acelui proces, din moment ce doar ultima întrebare se referă la statutul său real. Ultima întrebare este formulată în aşa fel încât primele patru par retorice. Presupunând că trebuie să dăm un răspuns afirmativ acestor întrebări, spune Dej implicit, care este metoda cea mai bună de a-l epura pe Blaga?

Răspunsul lui Ralea schimbă uşor termenii preocupării lui Dej pentru ideologie. Adevărata întrebare nu este dacă activităţile trecute şi prezente ale lui Blaga pun în pericol ideologia noului stat. Ralea minimalizează tabloul implicării lui în fascismul românesc înainte de război şi se axează în schimb asupra vizibilităţii sale în ochii sovieticilor, în 1948, adică patru ani dintr-o prezenţă militară de paisprezece ani în România. Statutul lui Blaga şi acţiunile lui Dej decurg din această juxtapunere imaginară: „Blaga trebuie debarcat de la catedră,

Scanned with OKEN Scanner

căci e un filozof idealist prea cunoscut ca să nu-l aibă în evidenţă şi ruşii, doar că trebuie epurat din motive de concepţii antimaterialiste, nu din motive de activitate intelectuală, căci, repet, omul este foarte stimat“[4]. Ambele părţi ale răspunsului lui Ralea îl juxtapun pe Blaga nu retoricii statului român, ci privirii unui anumit grup. Pe el îl interesează respectul pe care îl au intelectualii români pentru Blaga, însă privirea vigilentă a „ruşilor“ are mai multă greutate. Blaga se remarcă printre intelectualii români, sub vizorul sovieticilor. Ralea foloseşte tocmai această perspectivă transnaţională drept călăuză a deciziei sale. România a fost transformată într-o zonă în care străinul şi domesticul sunt juxtapuse în mod constant. Prin situaţia de traducere, se generează sensuri noi, precum acela că Blaga este o ameninţare pentru naţiune. Prin urmare, Ralea şi Dej îl îndepărtează pe Blaga de la catedră şi îi dau un post de catalogare a cărţilor la biblioteca universităţii.

La începutul perioadei comuniste, până când *Faust* a fost publicat în 1955, Blaga a suferit incertitudinea unei Românii în traducere. Putem urmări percepţia acestui moment cultural în romanul său autobiografic *Luntrea lui Caron*. Aici, Blaga oferă o alegorie a prestigiului său, în care statutul cultural înalt devine o povară pentru el, punându-l sub privirea cercetătoare a puterilor majore ostile. Alegoria este autobiografică şi naţională în acelaşi timp, povestea sa exemplificând poziţia minoră a naţiunii. Blaga relatează noile sensuri, noile fenomene şi noile psihologii care apar atunci când România intră în vizorul puterilor majore.

Această analiză a statutului minor al României este relatată printr-o poveste. Între 1938 şi 1939, Blaga şi familia sa locuiau în Portugalia, unde Blaga deţinea postul de ministru plenipotenţiar. În acest interval, Blaga şi-a atras recunoştinţa unui anume doctor Ribeira, pe care l-a ajutat să-şi asigure poziţia de medic într-o firmă românească de petrol. Drept recompensă, Ribeira le-a oferit soţilor Blaga câteva dale ceramice portugheze din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea: „Faianţa înfăţişa, pe fond gris-mat, în desen albăstriu, flori, păsări,

Scanned with OKEN Scanner

cetăţi, corăbii“[5]. Blaga nu şi-a dat seama că Ribeira le furase de la locul său de muncă de atunci, adică un spital pentru nevăzători. Deşi Ribeira a crezut că nimeni de acolo nu va observa lipsa dalelor, el a fost descoperit, după două zile, de director. Pentru a se salva, Ribeira l-a convins pe director că de fapt dalele erau prea vechi şi trebuiau scoase de tot. Drept urmare, în loc de câteva dale, Blaga şi soţia sa s-au ales cu zece lăzi mari, destule pentru a acoperi o cameră întreagă. Soţii Blaga au dus în ţară aceste lăzi, o povară, dar în acelaşi timp o comoară pentru gusturile lor rafinate.

În orice caz, în timpul tranziţiei către noul regim, aceste lăzi capătă sensuri noi. Când americanii şi britanicii au bombardat România în al Doilea Război Mondial, soţii Blaga s-au refugiat într-un sat din munţi, transportând lăzile cu ei. În toiul bombardamentelor, circulau două zvonuri despre Blaga. Primul era că soţii Blaga călătoreau cu lăzi pline, dar nu cu dale portugheze, ci cu aur curat. Această lectură traduce comoara din ceva doar pentru gusturi rafinate în ceva apreciat de toată lumea. Dar, de fapt, nu aurul era o ţintă a dorinţei sătenilor. Al doilea zvon era că americanii şi britanicii îl caută pe „poetul“ Lucian Blaga şi că vor bombarda satul dacă descoperă că el se află acolo. Aceste zvonuri ridică, în esenţă, aceeaşi problemă: Blaga are o comoară – fie aurul, fie renumele său estetic – care va atrage atenţia forţei naţiunii majore. Sătenii le cer soţilor Blaga să plece. Povestea pe care o spune Blaga despre aceste două zvonuri demonstrează puterea transformatoare a comparaţiei cu străinul. Imaginaţia sătenilor aşază cele zece lăzi lângă imaginea intereselor puterilor străine, iar conţinutul lor este transmutat din dale în aur. Aici, Blaga ne oferă o alegorie a modului în care întâlnirea României cu străinul îi preschimbă ceea ce a acumulat înaintea războiului într-o vulnerabilitate, după război.

În tot cazul, cheia poveştii, momentul cel mai revelator pentru starea de spirit a lui Blaga, apare odată cu deznodământul, când are loc a doua întâlnire cu modul major. De data aceasta, este vorba despre poliţia de stat sovietizată care se

Scanned with OKEN Scanner

confruntă cu comoara lui Blaga. La câţiva ani de la război, poliţia îi face percheziţie la domiciliu:

> Cu ocazia aceleiaşi percheziţii am fost interogat şi asupra lăzilor „doldora de aur", ce le-aş ţine ascunse: „Unde-i aurul, pe care trebuia să-l predai Băncii de Stat cu ocazia reformei monetare?" Am arătat, celor ce-mi scobeau pereţii şi-mi ridicau parchetul, lăzile cu faianţă lusitană: „Astea sunt lăzile, despre care la Căpâlna s-a răspândit basmul cu aurul din Munţii Apuseni". Desfăcând lăzile, am descoperit că faianţa era în cea mai mare parte spartă. Ceea ce m-a mâhnit profund, făcându-mă să mă gândesc, într-o clipă, la toate călătoriile, la toate peisajele, prin cari am purtat cu noi aceste lăzi. M-am ales cu cioburi şi cu năpasta basmelor. Dezînvinovăţirea, ce mi-o rosteam, arătând cu mâna spre grămada de cioburi lusitane, n-a putut anula nici această suspiciune, care continua să calce pretutindeni pe urmele mele. Eram privit ca duşman al poporului![6]

Blaga se întoarce la lăzi, la ceea ce a mai rămas din eleganţa şi autoritatea sa diplomatică, la comoara renumelui său antebelic şi descoperă că acestea s-au spulberat. La un nivel al concretului, înţelegem că dalele au fost distruse în timpul evacuărilor constante ale vieţii sale de refugiat; pierdere de război. La nivelul alegoric, dalele nu se transformă în cioburi până nu apare poliţistul. Ca urmare a expunerii lor la privirea forţei străine de stat, lipsa lor de putere este dată în vileag: conţinutul lor se transformă în cioburi ceramice. Cu o hotărâre absurdă care-ţi dă fiori, poliţia continuă să-l suspecteze pe Blaga, chiar şi atunci când reputaţia i s-a spulberat. Teoria interacţiunii dramatizată în poveste, aceea dintre sovietic şi românesc – adică statul şi Blaga –, transmite şi ea disperarea lui Blaga. Noile sensuri sunt generate de puterea majorului străin, în ciuda semnificaţiei lor locale minore. Privirea străină este atât de puternică, încât până şi cioburile unei persoane ruinate pot fi transformate în ceva suspect.

Scanned with OKEN Scanner

Această alegorie a tranziției lui Blaga către noua perioadă îi articulează marea anxietate: va putea reputația care a atras atenția statului să îl ferească de puterea statului, sau se va nărui? Blaga știe că nu se poate bucura de aceeași reputație ca aceea pe care a avut-o înainte de război. Acea reputație conține elemente ostile privirii statului. El trebuie să refacă o reputație din cioburile care rămân. Trebuie să-și traducă reputația, urmând logica traducerii articulată de Walter Benjamin în „Die Aufgabe des Übersetzers" („Misiunea traducătorului"):

> Fragmentele unui potir care urmează a fi lipite între ele trebuie să se potrivească în cele mai mici detalii, deși nu este nevoie să semene între ele. În același fel, o traducere, în loc să semene cu sensul originalului, trebuie să incorporeze cu dragoste și în detaliu modul de semnificație al originalului, făcând astfel atât originalul, cât și traducerea recognoscibile ca fragmente ale unei limbi mai mari, așa cum fragmentele sunt o parte a unui vas.[7]

Acest ultim rând în limba germană afirmă că „*Scherben*", „cioburi" în textul lui Blaga, devin „*Bruchstücke eines Gefässes*": fragmente ale unui vas. Acest lucru înseamnă că munca traducătorului este de a înțelege din nou „*Scherben*" ca „*Bruchstücke*", „cioburi" ca „fragmente"[8]. Acțiunea lui Blaga constă în a recunoaște cioburile reputației sale antebelice ca fragmente ale unei alte eventuale reputații. Noua reputație trebuie să se lipsească de sensurile celei anterioare – fiindcă „idealist" și „mistic" nu pot avea după război același sens pe care îl aveau înainte –, dar trebuie să-și copieze în același timp modul de semnificație, abilitatea de a avea semnificație în viața literară publică românească. Blaga stabilește această misiune pentru traducere.

Scanned with OKEN Scanner

Teoria culturii

Convingerea lui Blaga că traducerea metaforică a României poate fi abordată prin practica concretă a traducerii depindea, în primul rând, de adaptările la filozofia sa culturală. În anii 1950, Blaga şi-a schimbat accentul pe care îl pusese asupra „sufletului" unui anumit popor către fenomenul cultural al juxtapunerii. Publicată prima oară în trei volume, din 1934 până în 1937, teoria stilurilor culturale a lui Blaga rămâne încercarea canonică a României de a se autodefini. Clădită pe ideile lui Oswald Spengler şi Leo Frobenius, teoria stilului cultural a lui Blaga a fost elaborată ca un set de metafore care operează în subconştientul unui grup naţional. Aceste metafore influenţează toate nivelurile producţiei culturale, de la literatură la muzica populară, de la limbă la arhitectură. Blaga nu a acordat prea multă atenţie originilor posibile ale nici unui stil. În schimb, această premisă a fost extinsă într-o serie, în mai multe părţi, de principii şi categorii care se intersectează, care i-au permis să explice centralitatea producţiei culturale în existenţa umană. În cele din urmă, Blaga a fost interesat mai mult de acest argument epistemologic, o explicaţie a valorii metaforei confruntate cu limitele cunoaşterii omeneşti. Dar, pledând pentru acest argument, el a oferit una dintre definiţiile canonice ale „sufletului românesc" care stă sub semnul metaforei esenţiale a celei de-a doua cărţi a sa, *Spaţiul mioritic*. O traducere literală, care urmăreşte alte traduceri ale baladei populare *Miorița*, la care face referire Blaga, ar da un sens mai aproape de întreg al atracţiei pastorale a acesteia: spaţiul baladei mioarei. Blaga era conştient de norii ameninţători ai naţionalismului fanatic din Europa, chiar în timp ce scria, şi a încheiat *Spaţiul mioritic* cu un capitol de avertizare împotriva noţiunii „mesianice" de românism. Şi totuşi numele său este reţinut pentru definiţia pe care a dat-o stilurilor culturale.

Blaga a preferat să descrie aceste stiluri în metafore spaţiale. El a sugerat că muzica lui Bach este guvernată de spaţiul

Scanned with OKEN Scanner

„orizontului infinit", care se întinde în fiecare direcţie. Blaga a plasat cântecul popular rusesc în spaţiul nesfârşit al stepelor, jodelul elveţian în contururile înalte şi abrupte ale Alpilor şi tangoul „în mijlocul pampelor sud-americane"[9]. Cântecele populare româneşti, prozodia, arhitectura – de fapt, întreaga producţie culturală – sunt plasate în alternarea dealurilor şi a văilor. „O doină [...] evocă un orizont specific: orizontul înalt, ritmic şi indefinit alcătuit din deal şi vale." [10] El a propus ca metafora acestei unduiri să definească un stil românesc, acea tendinţă organizatoare care există în subconştientul românilor. Blaga a dat exemplul construcţiei colibelor păstorilor, aflate într-o relativă izolare unele de celelalte, pe culmile dealurilor, marcând astfel separarea ritmică a piscurilor. El a inclus teme ale baladelor populare, inclusiv *Mioriţa,* ca exemple de alternare a speranţei şi disperării, a emoţiilor care se ridică şi coboară precum terenul montan. În timp ce Blaga a trecut dincolo de cazul românesc în aplicarea „stilului cultural" şi în timp ce poziţiile epistemologice esenţiale pe care şi le-a asumat problematizează aplicări esenţialiste ale ideilor sale, idealizările satului românesc şi ale culturii populare care apar în opera sa au câştigat o întrebuinţare independentă, mai întâi în discursul dreptei româneşti, înainte de război, iar mai târziu, în cel al naţionalismului lui Ceauşescu. Această receptare a reprezentat baza fundamentală a asocierii lui Blaga cu naţionaliştii reacţionari şi, prin urmare, a statutului său problematic sub noul regim comunist.[11]

Spaţiul mioritic este a doua carte din *Trilogia culturii* a lui Blaga. El şi-a expus sistemul filozofic în patru seturi de cărţi, în această ordine: *Trilogia cunoaşterii*, *Trilogia culturii*, *Trilogia valorilor* şi *Trilogia cosmologică*. *Trilogia valorilor* a apărut în timpul războiului, în 1943, 1944 şi 1946. Blaga a publicat prima parte din *Trilogia cosmologică* în 1940, iar a doua parte a fost asamblată în 1948, din prelegeri susţinute în trecut. Ultima carte, *Fiinţa istorică*, terminată în 1959, nu a fost publicată decât în 1977, la şaisprezece ani de la moartea lui Blaga. *Fiinţa istorică* este, prin urmare, singura carte

Scanned with OKEN Scanner

filozofică pe care a scris-o Blaga în timpul tumultuoşilor ani 1950. Doar această carte poate consemna încercarea sa de a reconcilia propriul sistem filozofic şi colonizarea sovietică. În *Fiinţa istorică*, el şi-a reorientat atenţia de la definirea psihicului românesc în izolare către o examinare complicată a interferenţei culturale. Înainte de război, în *Spaţiul mioritic*, Blaga a pledat puternic împotriva interferenţei culturilor din apropiere. El a analizat diferitele culturi din Transilvania natală, populată de saxoni, unguri, români şi alţii. Concentrându-şi atenţia asupra saxonilor şi românilor, Blaga a afirmat că, în ciuda experienţei lor îndelungate unii lângă alţii, produsele lor culturale nu seamănă unul cu celălalt:

> Sunt două feluri de oameni, care trăiesc, în acelaşi peisaj, dar în spaţii diferite. Deşi nespus de aproape unul de celălalt, ei sunt aşa de distanţaţi prin spaţiile matrice, că opt sute de ani de vieţuire megieşă n-au fost suficienţi să şteargă şi să înfrângă depărtarea cealaltă, de pe planul inconştient dintre ei. Un lucru de care nu prea vor să ţină seama cei care aleargă după utopia inutilă şi nerodnică a unui aşa-zis „transilvănism" comun populaţiilor etnice, cari trăiesc alături în acest peisaj.[12]

Blaga respinge „transilvănismul", agregarea stilurilor într-un stil regional mai larg. Se pare că primii cincisprezece ani ai perioadei comuniste l-au condus spre o schimbare a poziţiei sale anterioare. Experienţa colonizării sovietice pe care a avut-o Blaga a ridicat probleme de interferenţă culturală cu o şi mai mare urgenţă decât cea a cărei experienţă o avusese înaintea războiului.

Într-o secţiune din *Fiinţa istorică* intitulată „Interferenţe stilistice", Blaga începe de unde se termina pasajul anterior, cu Transilvania. Dar Blaga merge mai departe cu argumentul pentru a răspunde întrebării dacă interferenţele culturale n-ar putea fi incidentale, însă constitutive pentru o cultură: „Există astfel un tip de interferenţe stilistice de minimă importanţă,

Scanned with OKEN Scanner

care se produc când pe un teritoriu geografic oareşicare două câmpuri stilistice stau alături în simplu raport de contiguitate. Transilvania este un astfel de teritoriu. [...] Amintim acest fenomen numai pentru motivul că de la o asemenea interferenţă stilistică de contiguitate se ajunge adeseori în celelalte interferenţe, singurele care contează într-adevăr, la interferenţa eclectică şi la interferenţa sintetică. Acestea ţin de structura intimă a operelor de artă sau a creaţiilor de cultură"[13]. Dată fiind respingerea categorică a acestui fenomen într-un moment anterior, este remarcabil să-l vedem pe Blaga recunoscând, şi încă într-un mod extraordinar de calificat, ideea infertilă şi inutilă a interferenţei stilistice. Deşi el încă susţine că stilurile culturale din Transilvania sunt distincte, în acelaşi timp afirmă că alte culturi pot transforma experienţa culturilor „contigue" în ceva nou. Pentru a demonstra acest argument, Blaga se întoarce la vechea ladă cu dale portugheze. Peninsula Iberică „manifestă o slăbiciune pentru interferenţe"[14]. El dă ca exemplu de interferenţă eclectică o biserică gotică în stil manuelin din Coimbra, Portugalia, care are o faţadă nouă, barocă. Blaga numeşte interferenţa eclectică „o confuzie de citate"[15]. Dar chiar şi acestei confuzii el îi dă demnitatea unui stil.

Cu fiecare caz, posibilitatea de interferenţă devine mai puternică. Inovaţia pe care o aduce Blaga în teoria sa este susţinută mai pregnant cu referire la Spania. Aici, în contrast cu afirmaţia sa din *Spaţiul mioritic*, Blaga vine cu argumentul unei culturi spaniole ca expresie a interferenţei reciproce a stilurilor culturale, un fel de transilvănism iberic: „Superlativ caracteristice pentru arhitectura din Spania sunt nenumăratele exemple de interferenţă sau de sinteză între stiluri europene şi stilul *mudéjar* [...]. S-ar putea afirma fără riscuri că arhitectura spaniolă de diverse stiluri europene obţine tocmai prin combinaţia cu acest stil *mudéjar* o unitate specifică. Este ceva paradoxal în acest specific al arhitecturii spaniole, căci «spaniolitatea» pare un rezultat de sinteză între stilurile europene şi stilul *mudéjar*. În orice caz, arhitectura spaniolă este

Scanned with OKEN Scanner

o artă de interferenţe, fie eclectice, fie sintetice“[16]. Această definiţie reprezintă o abatere radicală pentru Blaga. Lucrările sale anterioare discută asimilarea, modularea şi influenţa altor culturi, dar acestea sunt întotdeauna modulaţii a ceva deja existent, sau asimilări într-o structură dată, aşa cum reiese din: „Originalitatea unui popor nu este manifestă doar în creaţii care îi aparţin în exclusivitate, ci şi în felul în care asimilează motive de circulaţie largă“[17]. Poziţia lui Blaga, chiar şi ca paradox, că un stil poate consta doar în interferenţe reprezintă o extindere a teoriei sale despre stilurile culturale.

Acest nou tip de cultură, „arta interferenţelor“, este exemplificat nu doar de Spania şi Portugalia, ci şi de regiunea Moldovei din România – toate fiind ţări importante pentru imaginea sinelui la Blaga. Blaga a construit un argument încă şi mai pregnant pentru arta sintetică a Moldovei decât pentru aceea a Portugaliei sau a Spaniei. El a evaluat arhitectura secolelor al XV-lea şi al XVI-lea şi a susţinut că stilul Moldovei demonstrează „elemente atât creatoare, cât şi de interferenţe sintetice echivalând creaţia“[18]. „Creaţia“ este o realizare foarte înaltă, în termenii lui Blaga. Formularea sa finală din acest paragraf este interesantă: „Elementele ce se îmbină aparţin câmpului bizantin şi câmpului gotic. Sinteza e moldovenească“. Sinteza acestor două elemente defineşte stilul moldovenesc, însă fraza are şi o rezonanţă mai generală: sinteza însăşi este moldovenească. Această regiune avea o semnificaţie politică specială la vremea la care scria Blaga, deoarece jumătatea estică, Basarabia, fusese anexată de Uniunea Sovietică în 1940. Blaga va fi fost conştient de pericolul politic de a aduce în discuţie acest exemplu de internaţionalism sovietic. Argumentul său în privinţa viabilităţii unui stil moldovenesc care consta dintr-o interferenţă sintetică are o rezonanţă anume atunci când este juxtapusă anexării sovietice, un eveniment contemporan. Ideea că „sinteza este moldovenească“ începe să sune ca un fel de soluţie, o speranţă pentru starea de atunci a ţării. Dacă interferenţa este fenomenul care creează cultura în istorie, atunci acest fenomen ar putea avea din nou acelaşi

Scanned with OKEN Scanner

rol în anii 1950. Şi dacă această parte a României poate face acest lucru, chiar şi atunci când anexarea schimbă regiunea într-un teritoriu chiar mai mic decât al întregii Românii, atunci este posibil ca şi restul României să facă la fel.

Aşadar, deşi Blaga nu a abandonat niciodată ideea caracterului românesc, el a adus schimbări teoriilor pe care le exemplifica acest caracter şi a proiectat moduri noi în care aceste teorii puteau permite supravieţuirea specificului românesc, în ciuda interferenţei masive din afară. Extinderea şi schimbările care au apărut în filozofia sa culturală ne oferă o viziune exemplară a naţiunii minore, care nici nu se agaţă de o identitate esenţială, dar nici nu se dizolvă în hibriditate, care nu se imaginează nici oprimată, dar nici sortită măreţiei sau cuceririlor. Această schimbare din teoriile culturii care ocupă un loc central în teoria sa este un moment important în proiectarea pe care o face Blaga României sub ochiul vigilent al sovieticilor. Apoi, Blaga s-a îndreptat spre traducere pentru a exemplifica şi a pune în practică aceste idei.

În timp ce valenţele politice ale analizei pe care o face Blaga Moldovei sunt doar implicite, legătura dintre noul regim din România şi traducere este explicit. Confruntat cu poziţia subalternă a ţării sale, Blaga s-a îndreptat către traducere. Totuşi, articulările sale în privinţa relaţiei dintre traducere şi identitatea naţională au suferit unele revizuiri. În *Luntrea lui Caron*, Blaga pune în gura unui personaj prezentarea unei descrieri în cheia modului major a traducerii:

> Mă încerca un foarte mândru simţământ „imperialist", de cuceritor, care lărgeşte hotarele ţării, văzând cum poezia altor popoare cade cucerită, integrându-se graiului nostru. Acest simţământ contrasta cu simţămintele de umilire faţă de condiţiile istorice reale în care trăiam. Era acesta un mod de a putea trăi sau mai precis de a „mocni" într-o patrie, care a capitulat, şi care schiţa pe planul culturii şi al civilizaţiei, al politicului şi economicului, un început de dispariţie de pe mapamond.[19]

Scanned with OKEN Scanner

În mod clar, Blaga este prins între două atitudini conflictuale faţă de acest aspect al traducerii, ironizându-şi situaţia în care mândria ca un fel de „foc mocnit“ avea prea puţine şanse de a se transforma în flacără, având în vedere perspectiva dispariţiei ţării. Legătura clară dintre putere şi traducere plasează practica drept răspuns în cheia modului major, o compensare la nivelul imaginaţiei pentru capitularea ţării sale la nivel politic. Cu toate acestea, Blaga a continuat să gândească prin rolul traducerii în imaginaţia sa naţională, descoperind o aplicaţie mai nuanţată în versiunea proprie a modului minor.

El a dezvoltat această nuanţă în termenii noilor sale teorii ale culturii. În discursul din 1955, Blaga a făcut afirmaţia că „o traducere poetică se naşte dintr-o zonă de interferenţă între structurile stilistice ale operei originale şi structurile stilistice ale poetului-traducător“[20]. Ceea ce înseamnă că o traducere se naşte exact aşa cum s-au născut culturile Portugaliei, Spaniei şi Moldovei, într-o zonă de interferenţă. Aici, teoria traducerii lui Blaga se aseamănă naţiunii minore. Aceste culturi nu au puterea de a supravieţui în independenţă; adică nu se imaginează ca identităţi autohtone. Totuşi, nici nu „ard mocnit“ sub dominaţia culturilor mai puternice – ele sunt minore. Cea mai puternică afirmare a acestei poziţii a venit din partea lui Blaga în 1959. În toiul muncii la proiectul său de traduceri din limba engleză, el a scris „Stihuitorul“:

> Chiar şi atunci când scriu stihuri originale
> nu fac decât să tălmăcesc.
> Aşa găsesc că e cu cale.
> Numai astfel stihul are un temei
> să se-mplinească şi să fie floare.[21]

Remarcabil aici este faptul că Blaga îşi poziţionează propria operă, adică producţia sa românească „autentică“, sub semnul traducerii. „Adâncimea“ poeziei vine din traducere. Aşa cum sinteza era moldovenească, traducerea este românească.

Scanned with OKEN Scanner

Identificarea acestor teorii culturale cu traducerea se observă cel mai bine în practica propriu-zisă a traducerii lui Blaga. Ştim că Blaga a scris capitolul „Interferenţe stilistice" în 1959, fiindcă soţia sa, Cornelia, a notat anul în jurnalul său, acelaşi jurnal în care semnala traducerile soţului. Decât să cucerească naţiunile una după alta, Blaga a lucrat în colaborare la traduceri. În sensul strict al termenului, ştim că Blaga a colaborat cu Flori Gavrilă, care cunoştea engleza mai bine decât el. Însă el a mai colaborat şi metaforic, prin faptul că se baza pe poemele englezeşti în versiunile în limba germană ale lui Rilke. Blaga a ţesut strategic lecturile lui Rilke în versiunile sale româneşti, dezvoltând o zonă complexă a interferenţei germano-anglo-franco-române. Portugaliei, Spaniei şi Moldovei ca naţiuni minore exemplare, le putem adăuga comunitatea lingvistică a Elveţiei. Traducerile lui Blaga pun în scenă, textual, viziunea sa de lărgire a naţiunii minore ca zonă a interferenţei culturale, în acest caz poetice.

Adunate împreună cu manuscrisele proiectelor de traducere ale lui Blaga, există câteva pagini de note. Revelaţia pe care o conţin aceste note este măsura în care el a cercetat opera altor traducători, inclusiv a lui Ezra Pound, cel mai renumit traducător al secolului XX. Pe lângă ciorne şi crochiuri ale operei lui Blaga, găsim copii scrise de mână ale versiunii în engleză a lui Robert Lowell pentru poezia lui Rilke „Letzter Abend" (o versiune în traducere foarte liberă) şi traducerea lui Selden Rodman a celui de-al treilea *Sonet către Orfeu*. De asemenea, mai găsim poezia lui Boris Pasternak „Dealurile Vologov", în traducerea lui J.M. Cohen şi versiunea lui Peter Viereck pentru „Ballade des äusseren Lebens" de Hugo Hofmansthal. Cornelia Blaga a copiat fiecare dintre aceste traduceri în limba engleză, în ciuda faptului că originalele le erau fie cunoscute, fie disponibile în limba română. Putem presupune că le copiau fiindcă originalele le erau cunoscute: soţii Blaga erau în căutare de alţi poeţi-tra-

Scanned with OKEN Scanner

ducători, implicaţi în proiecte similare proiectului lor. Ei au copiat doar secţiunea a VI-a din poemul „Homage to Sextus Propertius“ („Omagiu lui Sextus Propertius“), care include aceste versuri:

Caesar plots against India
Tigris and Euphrates shall from now on, flow at his bidding,
Tibet shall be full of Roman policemen,
The Parthians shall get used to our statuary
and acquire a Roman religion.

[Cezar unelteşte-mpotriva Indiei,
De-acum Tigrul şi Eufratul vor curge la comanda-i,
Tibetul se va umple de poliţiştii Romei,
Parţii se vor obişnui cu statuile noastre
Şi vor dobândi o nouă religie romană.]

Traducerea lui Pound descrie interferenţa culturilor, în acest caz prezenţa acelor „poliţişti“ romani care au ocupat şi teritorii ale dacilor şi au dat numele României. Soţii Blaga rezonau cu acest vers, adăugat de Pound originalului, Pound fiind un confrate întru traducere care exprima un interes politic asemănător printr-o traducere liberă. Traducerea liberă, versul adăugat – acestea sunt mărcile comunităţii de traducători în care se plasa Blaga în imaginaţia sa. În orice caz, nu ar trebui să citim mai mult în acea „libertate“ decât ne oferă textul. Alegerile pe care le-a făcut Blaga în traducerile sale nu îşi propuneau să fluture steagul libertăţii pur şi simplu; mai curând, el şi-a folosit în mod strategic confraţii traducători pentru a modela interacţiunea culturilor în texte româneşti.

Principalul interlocutor este Rainer Maria Rilke. Putem vedea importanţa lui Rilke în două dintre traducerile lui Blaga, „Sonetul XLIII“ din Elizabeth Barrett Browning („How Do I love thee...“), scris în 1959, şi „Les Pas“ de Paul Valéry, publicat în numărul din *Steaua* imediat înaintea eseului său despre Rilke. Traducerea din Browning este o traducere a unui sonet din ce altceva decât „portugheză“. După cum prea bine

Scanned with OKEN Scanner

se ştie, Browning se referă la ea însăşi prin acest termen naţional, porecla pe care i-a dat-o soţul său. Această *persona* internaţională anglo-portugheză este potrivită pentru traducerea lui Blaga. Putem numi traducerea din Browning o metatraducere, o *ars translatio*. În manuscris, Blaga a schimbat titlul din *Sonetele portugheze* în „Sonete din portugheză". Faimosul joc de cuvinte din engleză nefiind disponibil în limba română, care ar trebui să folosească prepoziţii diferite pentru persoană sau pentru limbă, Blaga a ales să identifice originalele în engleză ca traduceri (ficţionale) dintr-o limbă străină. La fel ca versiunea sa autoreferenţială a „traducerii libere" a lui *Faust* din Evanghelie, textul românesc al lui Blaga este prezentat ca traducerea unei traduceri. Blaga a atras atenţia şi asupra felului special de traducere pe care îl reprezintă aceasta. În ultima variantă, cuvântul „trad." din semnătură este şters şi înlocuit cu „traducere liberă de Lucian Blaga"[22]. Libertăţile lui vor avea relevanţă pentru faptul că poezia este o traducere şi vor fi declaraţii pe tema traducerii înseşi. În mod special, libertăţile lui se folosesc de asociaţiile pe care le-a făcut Blaga cu stilul cultural portughez.

Date fiind aceste încercări de a pune în prim-plan propriile sale alegeri de traducere, multe dintre libertăţile pe care şi le asumă par cumva potolite. În al doilea vers, „*I love thee to the depth and breadth and height*" Blaga renunţă la „*breadth*": „Atât de-adânc eu te iubesc, atât de-nalt"; iar în al patrulea, „*the ends of Being and ideal Grace*", Blaga renunţă la noţiunea religioasă de „graţie", al cărei context victorian nu este disponibil în română, pentru a crea „rostul pământesc"[23]. Nici imaginea mai plastică a lui Blaga „cu tot răsufletul, cu zâmbet fericit / şi-nlăcrimat" nu pare a fi o interpretare nesusţinută a „*with the breath / Smiles, tears*" din versurile 12 şi 13. Faptul că el foloseşte „a da" în loc de „a alege" în penultimul vers – „Şi dacă Dumnezeu va da" („*and, if God choose*") – nu este motiv de îngrijorare. Blaga găseşte, în general, versuri în română care se apropie remarcabil de mult de originalul în engleză.

Scanned with OKEN Scanner

Libertăţile lui Blaga din primul catren nu-i fac traducerea remarcabilă. Şi totuşi al doilea catren al lui Blaga are doar o relaţie vagă cu al lui Browning. Strofa ei sună:

> *I love thee to the level of everyday's*
> *Most quiet need, by sun and candle-light.*
> *I love thee freely, as men strive for Right;*
> *I love thee purely, as they turn from Praise.*

Iar a lui Blaga:

> Şi te iubesc până-n acel îndepărtat
> zenit, ce fiecare zi l-atinge-n drum.
> Şi liberă, în dreptul meu, şi pur, precum
> acei care de glorie s-au lepădat.[24]

Saltul de la „*everyday's most quiet need*" la acel „îndepărtat zenit" este greu de făcut. Şi nici nu este clar de ce Blaga a menţinut o comparaţie, „precum acei care de glorie s-au lepădat" şi a reformulat-o pe cealaltă ca pe o expresie a drepturilor vorbitoarei. Ştim că Blaga nu prea vorbea engleza, dar fidelitatea ciornei pe care a folosit-o face ca acest lucru să fie relevant doar indirect. Lipsa unei legături directe a lui Blaga cu limba engleză îl eliberează de ispita fidelităţii excesive şi îi permite folosirea unei alte traduceri. În introducerea nepublicată la *Noi suntem stelele cari cântă*, Blaga citează o antologie germană ca sursă pentru o posibilă poezie apocrifă a lui Villon[25]. În aceeaşi antologie, aflăm impulsul pentru alegerile mai „libere" ale lui Blaga în traducerea în germană a poemului, traducere care îi aparţine lui Rilke:

> *Ich liebe dich bis zu dem stillsten Stand,*
> *den jeder Tag erreicht im Lampenschein*
> *oder in Sonne. Frei, im Recht, und rein*
> *wie jene, die vom Ruhm sich abgewandt.*[26]

> [Te iubesc până în ceasul cel mai liniştit
> pe care-l află ziua când se-aprinde lampa

Scanned with OKEN Scanner

sau în plin soare. Liberă, cum îmi e dreptul, şi pură
precum acei ce s-au lepădat de glorii.]

Rilke traduce „*most quiet*“ prin „*stillsten*“, dar schimbă „*need*“ cu „*Stand*“ şi adăugând „*erreicht*“, el urmează naraţiunea mişcării progresive a zilei din punctul cel mai liniştit al nopţii până la zi („*im Lampenschein oder in Sonne*“). Cuvântul „zenit“ din traducerea lui Blaga este o extrapolare a germanului „*erreichen*“, care implică o realizare, nu o coborâre, şi de asemenea a germanului „*Tag*“; aceasta este realizarea la superlativ a zilei, nu a nopţii. Imaginea zenitului unei zile face „soarele“ de prisos şi „*candle-light*“ [„lumina lumânării“] contradictorie, astfel încât Blaga le elimină pe ambele. Traducerea lui Rilke „*stillsten Stand*“ ca treaptă intermediară între versiunea engleză şi cea în română face ca alegerile lui Blaga de aici şi din alte locuri în strofă să fie mai uşor de explicat. Verbul „a da“ din „Şi dacă Dumnezeu va da“ este o versiune literală a versului lui Rilke „*Und wenn Gott es gibt*“. „Liberă, în dreptul meu, şi pur, precum / acei care de glorie s-au lepădat“ sunt aproape versurile lui Rilke, inclusiv pronumele relativ. „Acei care“ se apropie cât se poate de mult în limba română de „*jene, die*“; acelaşi lucru este valabil pentru „de glorie“şi „*vom Ruhm*“; iar „s-au lepădat“ se potriveşte cu folosirea diatezei reflexive „*sichabgewandt*“ din versiunea lui Rilke. Alegerile pe care le face Blaga în traducere pot fi încă numite „aproape de text“, însă ele sunt aproape de textul lui Rilke, nu de-al lui Browning.

Această traducere în limba română este formată prin interferenţa textelor în engleză şi germană, un model al culturii sintetice. Particularităţile românei, „zenitul“ său literal, depind de contribuţiile ambelor versiuni. Blaga demonstrează posibilitatea unei zone de interferenţă într-un produs cultural românesc. Adoptând „stilul portughez“ al eclectismului în traducerea sa, Blaga reuneşte textele lui Browning şi Rilke într-o versiune românească.

Scanned with OKEN Scanner

Versiunea lui Blaga pentru poezia „Les Pas" a lui Valéry demonstrează o folosire asemănătoare a lui Rilke într-o reţea poetică, inspirându-se din versiunea lui Rilke, din aceeaşi antologie vieneză, a versurilor lui Valéry. Tiparul stabilit pentru Browning se repetă cu Valéry: Blaga pune în scenă interferenţa a doi poeţi, două limbi şi culturi. Diferenţa pe care o marchează acest nou scenariu poetic constă în măsura în care franceza şi germana sunt deja prezente în ideile culturii româneşti minore.

Primele două strofe ale versiunii lui Blaga, „Paşii", pun accentul asupra spiritului franţuzesc al poeziei lui Valéry. Dintre toţi poeţii francezi, şi mai mult decât oricare altul, Valéry este cel pe care Blaga l-a asociat cu limba franceză: Blaga a învăţat franceza citindu-l pe Valéry.[27] Blaga este conştient de eventualul pericol al francezei de a interfera cu expresia sa românească. Într-o scrisoare din 1941, Vasile Băncilă, prietenul apropiat al lui Blaga, a criticat puternic volumul *Despre gândirea magică* pentru că este prea

> influenţat de limba franceză în ceea ce priveşte stilul. Sunt în această carte cuvinte şi structuri cari n-ar fi fost cu putinţă la Blaga de acum zece, douăzeci de ani. E urmarea lecturii, din ce în ce mai bogate, în limba franceză şi a relaţiilor cu bucureştenii, aceşti ciocli ai literaturii române! Din nefericire, chiar prima pagină a cărţii tale începe cu o frază care e tipic franţuzească şi, sub impresia ei, culeasă chiar în prag, rămâi mult timp cu o părere de rău şi cu o teamă.[28]

Cu aceste cuvinte ale lui Băncilă încă în minte, Blaga acceptă această posibilitate, dedicând chiar începutul poeziei demersului de galicizare a limbii române. Prima şi a doua strofă din versiunea lui Blaga invocă inversiuni strategice pentru a evoca formularea lui Valéry:

Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,

Scanned with OKEN Scanner

Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.
Personne pure, ombre divine,
Qu'ils sont doux, tes pas retenus!
Dieux!... tous les dons que je devine
Viennent à moi sur ces pieds nus!

Copii ai tăcerii mele, paşii tăi,
puşi mulcom şi sfânt număraţi,
s-apropie de patul vegherii mele,
înaintează muţi şi îngheţaţi.
Divină umbră, făptură pură,
ce dulci sunt paşii tăi reţinuţi.
O, zei, toate presimţitele daruri
la mine vin cu aceşti paşi desculţi.[29]

Aceste traduceri sunt o redare excepţional de apropiată a originalului în limba franceză. În ciuda avertismentelor lui Băncilă, Blaga potriveşte versiunea sa în limba română cu cea din franceză cât se poate de mult, călcând pe urmele celui care l-a învăţat franceza. Acest efect se află în contrast puternic cu distanţa dintre original şi traducere din strofa a treia. La fel ca în traducerea din Browning, această distanţă rezultă din prezenţa lui Rilke.

Si, de tes lèvres avancées,
Tu prépares pour l'apaiser,
À l'habitant de mes pensées
La nourriture d'un baiser.

Când, încă de departe poate,
cu buzele visate de mult,
celui ce-n mine gândul şi-ascunde
tu-i pregăteşti hrana unui sărut.

Blaga schimbă „dacă" prin „când", ceea ce frapează prin faptul că „dacă" şi „când" sunt la fel de departe unul de celălalt

Scanned with OKEN Scanner

în limba română precum sunt „*si*“ şi „*quand*“ în franceză. De asemenea, în primul vers, Blaga introduce ideea sărutului pregătit de la distanţă, iar în al treilea vers descrie „*l'habitant*“ *ascunzându-se* în „*mes pensées*“. Schimbările par a fi motivate nu de textul lui Valéry, ci de traducerea poemului în germana lui Rilke, „Die Schritte“. A treia strofă de acolo face schimbări asemănătoare:

> *Wenn deine Lippen vielleicht schon vom Weiten*
> *jenem, der in mir sich bergen muß*
> *seine unendliche Stillung bereiten*
> *endlich in dem nährenden Kuß*[30].

La fel ca în exemplul traducerii din Browning, Rilke aduce încă un strat de interferenţă între textul original şi textul lui Blaga. Schimbarea din „dacă“ în „când“ are mai mult sens fiindu-i sugerată lui Blaga de apropierea cu „*wenn*“ şi „*wann*“ din germană. Versul lui Blaga „încă de departe poate“ schimbă poziţia doar unui singur cuvânt, în comparaţie cu „*vielleicht schon vom Weiten*“. La fel, al treilea vers al lui Blaga se potriveşte, aproape cuvânt cu cuvânt, celui de-al doilea vers al lui Rilke, care a introdus ideea ascunderii: „*sich bergen muß*“. Pe cât de apropiată este a doua strofă originalului în limba franceză, pe atât de apropiată este a treia strofă versiunii în limba germană. În aceeaşi scrisoare citată mai sus, Băncilă a comparat influenţa franceză asupra lui Blaga cu cea germană: „cultura germană, cu care ai crescut de mic copil şi sub imperiul căreia te-ai format, nu a fost în stare să-ţi îndepărteze limba de la ruralismul sublimat, dar cultura franceză, numai în câţiva ani şi venită la vârsta matură, a fost în stare să aducă unele distracţii lingvistice, la cristalinul autor al *Cenzurii transcendente*“[31]. Anxietăţile lui Băncilă în privinţa influenţei culturii franceze şi germane par exagerate, dar ele demonstrează impactul acestor culturi majore asupra României. Grija lui Băncilă nu este dacă acele culturi majore vor influenţa România – el priveşte influenţa ca pe un dat –, ci

Scanned with OKEN Scanner

pe care dintre ele să o aleagă cultura minoră. Traducerile lui Blaga sunt un comentariu al aceleiaşi teme. Decât să refuze o influenţă culturală sau alta, traducerile sale pun în scenă, în mod sistematic, interferenţa reciprocă a culturilor, prioritizând această interconectivitate, şi astfel acordându-i întâietate în faţa expresiilor de judecată. Răspunsul lui Blaga în aceste traduceri este să extindă flexibilitatea culturii minore în vederea încorporării influenţelor multiple. Cultura română nu îşi poate asuma o poziţie majoră, o independenţă culturală autohtonă, dar poate adopta posibilităţile statutului minor.

Trebuie să remarcăm că în ambele exemple acest efect de interferenţă este disponibil doar în traducere. Versiunea românească realizează un lucru pe care nici Rilke şi nici autorii originali nu îl fac, iar această prestaţie dă o anumită particularitate textului românesc. Traducerea din Valéry dă strălucire acestei particularităţi, printr-o expresie care se găseşte doar în limba română: „ah, gingaşă faptă". Făptura gingaşă este un mod de a fi, chiar de a trăi – „*Douceur d'être et de n'être pas*", „*Süße, drin Sein and Nichtsein stritt*", „dulceaţă de a fi şi de-a nu fi". Fiindcă apare doar în română, este o făptură românească, o creaţie nouă, ceva dincolo de simpla interferenţă. Ultima strofă a traducerii în limba română este spusă de gura cuiva ale cărui speranţe pentru viitorul culturii sale depind de constelaţii fragile, precum aceasta, a figurilor culturale internaţionale:

> ah, gingaşă faptă, tu n-o grăbi,
> dulceaţă de a fi şi de-a nu fi,
> căci am trăit din aşteptarea ta
> şi paşii tăi sunt inima mea.

Atmosfera poeziei depinde de invizibilitatea făpturii pentru vorbitor, combinată cu senzaţia clară a prezenţei ei. Vorbitorul trăieşte ca urmare a prezenţei şi distanţei făpturii. Inima acestei creaţii culturale bate cu pasul uşor al unei relaţii amoroase ce stă să se întâmple, dar nu se-ntâmplă niciodată.

Scanned with OKEN Scanner

Blaga foloseşte traducerea pentru a crea o cultură română care este modelată ea însăşi de traducere, o cultură minoră delicată, care pluteşte în jurul fiinţei. „Paşii" are menirea de a demonstra capacitatea atât a limbii, cât şi a culturii române de a-şi afla puterea şi bătaia inimii în multiculturalism. De-a lungul anilor 1950, traducând eclectic autori din diverse limbi şi tradiţii, Blaga a creat un corpus de traducere în română a stilului portughez. Până la sfârşitul deceniului, el a format o comunitate care include poezie din vechiul Egipt şi până la Paul Valéry, de la Serghei Esenin şi până la W.B. Yeats.[32] Această comunitate de scriitori avea să demonstreze posibilitatea românească de a crea ceva într-o sinteză culturală şi de a dăinui sub dominaţie sovietică. Contrastul se află între „dispariţia de pe harta lumii" şi „o artă a interferenţei". Traducerea nu este doar o metaforă sau un model pentru cultura naţională, ci este şi vehiculul prin care Blaga a imaginat şi a creat o comunitate.

Rilke însuşi funcţionează în scrierile lui Blaga ca o metonimie a acestei identităţi minore. În noiembrie 1956, într-un eseu publicat alături de traducerea din Valéry, Blaga a descris modul în care Rilke reuneşte toate ţările Europei în biografia sa:

> Rilke, austriacul din Boemia, a umblat mult. El cunoştea cele mai multe ţări din Europa. Pe la sfârşitul veacului trecut el a trăit un an în Rusia, de ale cărei înrâuriri moscovite-bizantine se resimte uneori creaţia sa. Poetul a umblat pe Via Appia, în Italia. El a trăit în Franţa, în Anglia, în Scandinavia. La Paris el a fost câtva timp secretarul şi prietenul sculptorului Rodin, despre a cărui artă a scris cu pasiune mare de tânăr şi aprig apologet.[33]

Rilke s-a născut cu două naţionalităţi, fiind originar al unei colonii habsburgice, iar în călătoriile sale a mai acumulat câteva.[34] Aprecierea pentru Rodin pare a decurge, retoric, din această biografie, ca un efect al multinaţionalismului său. O viaţă intercontinentală generează o sensibilitate culturală

Scanned with OKEN Scanner

rafinată. Blaga a mai văzut în Rilke o diversitate a tradiţiilor culturale: în credinţele sale religioase, el „cultiva un panteism creştin de formule aproape brahmane, şi care ducea o viaţă întru sărăcie franciscană". Multitudinea de culturi a existat simultan: Rilke este un panteist, brahman franciscan care a trăit prin toată Europa şi Rusia şi a murit în Elveţia. „Cel ce a schimbat atâtea patrii îşi făcuse din Elveţia, pe care el o numea «sala de aşteptare a lui dumnezeu», o ultimă patrie, pe ale cărei înalte podişuri învăţa să moară."[35] Rilke a întrupat cele două viziuni ale lui Blaga: prima, a comunităţii internaţionale de poeţi; şi a doua, a naţiunii minore, compusă din culturi multiple.

Traducerea elveţiană

În imaginaţia naţională a lui Blaga, Rilke este o viziune a Elveţiei, iar atât persoana, cât şi ţara sunt modelele lui Blaga pentru România. Faptul că Rilke are un loc atât de important în această comunitate este legat de rezidenţa îndelungată a lui Blaga în Elveţia şi de prieteniile intense pe care le-a creat acolo. „Acesta-i locul unde a luat fiinţă filozofia mea", i-a declarat Blaga soţiei sale, în 1937, „aici, la Berna, şi nicăieri altundeva!"[36]. În Elveţia, Blaga s-a implicat în primele sale proiecte serioase de traducere şi şi-a făcut unii dintre cei mai apropiaţi prieteni. Aceste două evenimente sunt strâns legate, astfel încât experienţa traducerii se împleteşte cu emoţiile prieteniei. Asocierea nu l-a condus pe Blaga spre versiuni mai fidele, aşa cum ne-am putea aştepta. Dimpotrivă: cu cât mai diferite erau originalul şi traducerea, cu atât mai intensă era senzaţia de prietenie. Elveţia a devenit pentru Blaga modelul de coexistenţă a naţiunilor diferite, dinamismul interacţiunii cu străinul.

Hugo Marti, romancier elveţian, este unul dintre cei doi prieteni apropiaţi pe care şi i-a făcut Blaga în viaţă (celălalt fiind Băncilă). Deja bolnav din cauza otrăvirii cu monoxid

Scanned with OKEN Scanner

atunci când s-au cunoscut, Marti a avut o prietenie intensă cu Blaga până în 1937. Elveţianul a murit la vârsta de patruzeci şi trei de ani. Se spune că ultimele lui cuvinte au fost „salutări lui Blaga“[37]. Din 1922 şi până la sfârşitul vieţii sale, Marti a editat un supliment literar săptămânal al ziarului *Der Bund*. El şi Blaga s-au cunoscut ca urmare a activităţii celui din urmă ca ataşat de presă al României. Cei doi scriitori au folosit diverse ocazii pentru a promova cultura română: au organizat un număr special al *Der Bund* pentru literatura română, au iniţiat lecturi de poezie română în traducere şi au pregătit un program radio special de muzică şi poezie românească, transmis la Zürich şi retransmis la Basel. Marti avusese o oarecare experienţă anterioară a României: timp de doi ani el a fost profesor particular al familiei boiereşti Cantacuzino, în Transilvania, şi a scris două culegeri despre România. Ambii scriitori erau căsătoriţi, fiecare avea câte un copil, iar familiile au devenit foarte apropiate. Ca exemplu de profunzime a sentimentelor dintre cele două familii, în 1974, fiica lui Lucian, Dorli, l-a vizitat pe fiul lui Hugo, Rolf, trecând printr-o luptă pentru obţinerea paşaportului, mai aprigă decât cea obişnuită în regimul comunist. Această întâlnire a continuat să fie plină de emoţii pentru Dorli atunci când a relatat-o în 2003.[38]

Această apropiere dintre cei doi scriitori şi-a găsit expresia în munca lor de traducere. Marti a tradus piesa lui Blaga *Meşterul Manole* în germană, iar Blaga a redat culegerea lui Hugo Marti *Rumänisches Intermezzo* în română. Soţia lui Blaga, Cornelia, nota în jurnalul ei: „Aş putea chiar spune că sunt prietenii noştri la care ţinem mai mult. Marti a tradus *Meşterul Manole* pentru teatrul din Berna, iar reprezentarea piesei aici a fost atât pentru noi, cât şi pentru ei, unul din evenimentele frumoase care nu se uită. Lucian a tradus pe urmă o carte de-a lui Marti în româneşte şi a publicat-o“[39]. Descrierea Corneliei foloseşte traducerile pe care şi le făceau unul altuia ca dovadă a afecţiunii ei şi a lui Lucian pentru familia Marti. Traducerea de către Blaga şi Marti a *Meşterului Manole* a

Scanned with OKEN Scanner

fost „cu adevărat un duet", în exprimarea soţiei lui Marti.[40] Traducerea s-a produs prin juxtapunerea celor doi autori, unul român şi celălalt elveţian, în timp ce lucrau la acelaşi birou, literalmente în spaţiul dintre trupurile lor. „Au stat împreună la masa de lucru, redactând frază cu frază."[41] Potrivit relatărilor lui Dorli, manuscrisul german are pagini scrise atât de mâna lui Marti, cât şi de a lui Blaga. Se poate ca ei să fi tradus cu rândul, dându-şi unul altuia stiloul peste masă, în timp ce traducerea se înfiripa din prietenia lor, aşternându-se pe hârtie. Relaţia lor dă contur traducerii printr-un exemplu al interacţiunii dintre poeţi.

Acel intermezzo elveţian din viaţa lui Blaga adaugă o altă faţetă ideii de naţiune minoră modelată de traducere. Nu este vorba doar de faptul că traducerile creează, în textele lor, o reţea de poeţi; în acelaşi timp, ele demonstrează puterea creatoare a acelei interacţiuni. Departe de a se situa pe poziţia de a condamna traducerea ca „mocnire", practica traducerii lui Blaga scoate în evidenţă forţa electrizantă a interacţiunii cu elementul străin. Naţiunea minoră de interferenţă nu doar că supravieţuieşte, ci înfloreşte în traducere, trecând dincolo de „a trăi din" în „a trăi prin" traducere.

Blaga a scris despre această dinamică a relaţiei reciproce de alteritate, atunci când s-a referit la un alt proiect de traducere: o culegere de poezii populare româneşti. Un proiect care ar sugera un oarecare naţionalism s-a dovedit a modela viabilitatea naţiunii minore. Blaga s-a prezentat colaboratorului său, Hermann Hauswirth, cerându-i ajutorul în legătură cu o scrisoare guvernamentală. Blaga a negociat întâlnirea cu abilitate diplomatică, după cum a relatat Hauswirth în 1982:

> Într-o după-amiază a anului 1930, una din bătrânele mele gazde din casa din Kramgasse nr. 6 a intrat în camera mea de studiu şi, puţin mirată, mi-a spus că un domn din străinătate vrea să mă vadă. M-a întrebat dacă poate să-l lase să intre. Am spus: da şi ea l-a condus pe respectivul domn

Scanned with OKEN Scanner

în cameră. El s-a prezentat: Numele meu este Blaga, Lucian Blaga.

A privit cu curiozitate în manuscrisul de pe masa mea. Era o traducere destul de avansată a poate celui mai frumos poem de Victor Hugo: „Booz endormi". Blaga părea foarte interesat. Căuta pe cineva care să-l ajute la stilizarea unor texte de serviciu în limba germană. M-a întrebat, de asemenea, dacă aş fi dispus să traduc, cu ajutorul lui, poezii populare româneşti în limba germană. La amândouă întrebările am răspuns afirmativ.[42]

Ar trebui să presupunem că Blaga avea deja în minte a doua întrebare în momentul în care a ajuns în biroul lui Hauswirth: Blaga va fi avut vorbitori nativi mai abordabili la ambasadă decât un poet elveţian tânăr, închis undeva în biroul său. Blaga împleteşte cele două întrebări, folosindu-şi experienţa în diplomaţie pentru a câştiga acces personal la talentul tânărului poet elveţian. Povestea vizitei, în relatarea lui Hauswirth, pune un accent puternic asupra alterităţii lui Blaga. Într-un amplasament elveţian identificat cu precizie, o doamnă în vârstă anunţă, cu ochi plini de uimire, că a sosit un bărbat „din străinătate". Primul paragraf se încheie cu enunţarea numelui său exotic. Povestea pune în prim-plan diferenţa naţională dintre cei doi bărbaţi. Blaga găseşte culoarul între prima şi a doua întrebare, între alteritate şi identitatea elveţiană în traducerea care se află pe masa de scris, adică acelaşi mediu care a făcut legătura dintre Blaga şi Marti. Străinul şi elveţianul se pot întâlni „în compania" unei a treia naţionalităţi, cea a unui francez. Această juxtapunere multiplă de naţionalităţi în traducere pare potrivită unei ţări cu patru limbi naţionale.

Colaborarea lui Blaga cu Hauswirth a fost similară cu cea pe care Blaga a avut-o cu Marti. În ambele cazuri, traducătorii au făcut cea mai mare parte a muncii lor împreună, cu manuscrisul pe masă, între ei. Se întâlneau la ambasadă sau la casa de la ţară a familiei lui Hauswirth. Blaga explica sensul literal al textelor pe care le alesese, precum şi metrul,

Scanned with OKEN Scanner

sunetele şi schemele rimelor. Hauswirth îşi amintea că procesul traducerii baladei *Mioriţa*, aceeaşi pe care Blaga avea să o folosească mai târziu pentru a defini cultura română, a fost un eveniment special:

> N-am să uit niciodată ziua când a venit rândul *Mioriţei*. Aceasta a fost în vara anului '30, la Saanen, unde îl invitasem pe Blaga la părinţii mei. Blaga a petrecut acolo câteva zile frumoase. În casa părintească am făcut cea mai însemnată parte a traducerilor, amândoi cu entuziasm tot mai mare. El a iubit acest ţinut al Saanei, unde, câţiva ani mai târziu, Béla Bártok a stat timp de câteva luni, ca oaspe al doctorului Paul Sacher, într-o frumoasă casă veche, şi unde a compus minunatul *Divertimento*. În timpul drumeţiilor pe care le-am făcut în acest ţinut frumos al Saanei am aflat multe despre fiinţa poeziei populare şi muzicii populare româneşti (cu a căror culegere s-a ocupat şi Béla Bártok şi cumnatul lui Blaga, Tiberiu Brediceanu).[43]

În multinaţionalitatea lor productivă, relatările despre traducere seamănă între ele. În plimbările lui Blaga prin munţii Elveţiei alături de un străin, comorile culturii populare româneşti par să răsară chiar din pământul pe care îl calcă împreună. Nu doar poezia pe care o traduceau, ci şi muzica populară. Descrierea lui Hauswirth dezvăluie importanţa traducerii elveţiene. A afirma că practica de traducere a lui Blaga poartă încărcătura amintirii prietenului său Marti este un lucru, însă a observa că această practică generează o comunitate textuală atât de internaţională precum cea a Elveţiei înseamnă a lărgi orizontul afirmaţiei. Asocierea nu s-a oprit la cercul prietenilor de genul lui Marti sau la rude precum Tiberiu Brediceanu, ci i-a inclus şi pe Victor Hugo şi Béla Bartók. Aceste experienţe de traducere elveţiene au creat asocieri durabile şi de rezonanţă emoţională pentru Blaga. Experienţa elveţiană a lui Blaga a fost una a împletirii relaţiilor cu figuri culturale.

Scanned with OKEN Scanner

Ca urmare a bolii sale de plămâni, Marti îi trimitea adeseori lui Blaga scrisori de la un sanatoriu din Davos, un vechi oraş minier.[44] Se poate ca această asociere a prietenului său cu mineritul aurului să-i fi dat ideea asocierii pe care a folosit-o pentru a-şi descrie emoţiile într-o seară dedicată traducerilor sale şi ale lui Hauswirth. Din ultimul paragraf al eseului său „*Mioriţa* în Elveţia" se revarsă entuziasmul lui Blaga pentru cultura elveţiană:

> Ca român – încerci, asistând la asemenea sărbătoriri, sentimentele cele mai curioase. Cu străinii alături simţi parcă pentru întâia oară frumuseţi pe care voit le-ai pus la adăpost. Cu străinii alături te încânţi şi tu de tot ce ai ştiut odată şi de tot ce ai încercat să uiţi. Cu străinii alături te apuci să dezgropi comori care într-un fel îţi aparţin fiindcă zac ascunse sub pământul tău. Şi bucuria ce o simţi săpând e tot aşa de mare şi de nouă ca şi a străinului, deşi tu ştii ce o să scoţi din pământ, iar el nu.[45]

Cultura elveţiană era un loc în care te aflai „cu străinii alături". Naţionalitatea nu-ţi era ştearsă, chiar dacă încercai să ţi-o uiţi. Dimpotrivă, juxtapunerea cu alteritatea descoperea comori originare. Blaga, în acest eseu, scrie despre problema centrală a culturii minore: acel spaţiu dintre ideile particularităţii locale şi hibriditatea absolută. Acea cultură este românească, căci cel ce sapă îşi cunoaşte mina, dar identitatea românească se regăseşte doar în compania străinilor. Ea este harta unui spaţiu similar traducerii, prin aceea că traducerea, o comoară românească, ia fiinţă doar prin interferenţa cu alteritatea. Traducerea, la fel ca naţiunea minoră, îţi aparţine doar „într-un fel".

Elveţia minoră se întoarce la Blaga pe durata proiectelor sale din anii 1950, ca un posibil motiv de optimism, un posibil model de juxtapunere a culturilor rusă şi română. Repetarea frecventă de mai sus a expresiei „cu străinii alături" este o strategie retorică neobişnuit de insistentă pentru Blaga, care

Scanned with OKEN Scanner

este cunoscut pentru forţa cumpătării sale. Expresia apare, împreună cu aceleaşi figuri de stil ale îmbogăţirii şi comorii naţionale, într-un alt eseu: introducerea la culegerea sa de traduceri din poezia universală. Paragraful de concluzii al introducerii lui Blaga la volumul *Din lirica universală* a fost scris pe data de 20 noiembrie 1956: „Traducând – mi-am domolit o aprigă sete. Traducând – m-am îmbogăţit cu o experienţă. Doream să văd în ce măsură poezia poate fi trecută dintr-un graiu într-altul. Traducând – m-am simţit crescând. Căci m-am ostenit numai cu poezii, ce mi-au stârnit încântarea, şi care, prin tălmăcire, puteau să devină într-un fel ale mele, ale noastre, ale Românilor“[46]. „Traducând“ ocupă acelaşi loc în frază precum „cu străinii alături“. Blaga doreşte ca proiectele sale de traduceri din anii 1950 să-i reamintească de proiectele elveţiene de traducere. El vrea ca traducerile să ajute la crearea unei culturi româneşti care să poată opera precum cea elveţiană: o cultură multinaţională şi, important, conectată la comunitatea de mari artişti occidentali. O cultură-ca-traducere românească este marca unei naţiuni minore dinamice. „Văd Clujul, văd Sibiul, văd Bucureştii, Iaşii şi Timişoara, şi toate oraşele şi satele româneşti. Cred cu tărie că acestea vor dăinui prin secole şi că nu vor fi transformate în mormane de cenuşă.“[47] Traducerea este felul în care Blaga intenţionează să apere oraşele pe care le iubeşte, să le dezgroape comorile spre a nu fi distruse mai târziu. Traducerea elveţiană îi oferă lui Blaga baza credinţei sale cu astfel de convingere.

Traducătorul naţional

Traducerea, locul interferenţei productive cu diversele culturi străine, este sinonimă cu imaginaţia naţională pe care o avea Blaga pentru o Românie aflată sub control sovietic. Practica ei creează o comunitate literară strâns unită între scriitorii români şi străini. Pentru a completa această descriere a prac-

Scanned with OKEN Scanner

ticii traducerii lui Blaga, rămâne să arătăm cum a învăţat el să folosească traducerea în cadrul comunităţii literare româneşti, modul său de a implica imaginaţia naţională minoră în contemporaneitatea de atunci. În cazul lui Blaga, această angajare are rolul de a recupera un loc pentru sine în politica culturală literară. Această angajare este testul la care el supune viabilitatea traducerii ca mod al identităţii româneşti. Felul în care Blaga a pus în contact această comunitate cu România a condus în cele din urmă la cea mai surprinzătoare decizie a sa: aceea de a fi de acord să publice lucrări originale în reviste oficiale. Această decizie a fost validată şi autorizată de comunitatea sa internaţională de poeţi.

Înainte de publicarea poemului *Faust*, Blaga se temea că i se va face rău fizic şi că va fi izolat pe plan profesional. În timpul primilor ani ai regimului comunist, prietenii şi cunoştinţele sale erau bătuţi şi închişi, iar el era conştient că se află sub supraveghere. Circula un zvon că Blaga ar fi înnebunit, iar el nu era suficient de vizibil public pentru a risipi zvonul. (Putem citi acest zvon ca pe un exemplu al publicului românesc, pentru care Blaga era o emblemă a naţiunii: fiindcă psihicul naţiunii părea atât de afectat atunci, publicul a hotărât că şi Blaga trebuie să fie la fel de afectat.) Reacţia lui Blaga din 1953 la primirea contractului pentru traducerea poemului *Faust* vorbeşte despre depresia sa: „Totuşi, au nevoie de mine“[48]. Trecuseră cinci ani de la excluderea sa din academie, cinci ani de când se întreba cum îşi va trata guvernul „moştenirea culturală“ a intelectualilor antebelici. În ciuda faptului că Blaga, un poet interesat de filozofie şi ştiinţă, pare să fie ideal de potrivit să-l traducă pe Goethe, munca sa la această traducere a fost grea şi neplăcută. Soţia sa, Cornelia, şi-l amintea pe Lucian „traducând pe *Faust* [...] în dimineţile acelea de duminică îl găseam lucrând în pat, roşu la faţă de tensiunea concentrării.“[49]. El trebuia să-l tot preseze pe Mihai Beniuc, prim-secretar al Uniunii Scriitorilor, să-i plătească avansul lunar. Textul său a fost evaluat şi revizuit de trei ori – de Alexandru Philippide, Adrian Maniu şi de editorul de la ESPLA, a

Scanned with OKEN Scanner

cărui semnătură era „S“[50]. La terminarea proiectului, el i-a scris fiicei sale: „Respir ca după o operă foarte grea, destinată să rămână. [...] M-a apucat în timpul din urmă o nerăbdare, şi teama să nu se întâmple ceva cu mine, să nu rămână opera neterminată“[51]. „Neterminată“, ne putem întreba, fiindcă ar fi ajuns la capătul vieţii, sau mai degrabă ar fi fost închis? Pe tot parcursul acestei perioade a traducerii, prin urmare, Blaga a păstrat îndoiala în privinţa propriei soarte până la capăt, identificând-o cu cea a traducerilor sale.

Blaga a continuat să trăiască în această incertitudine până în vara anului 1955, când s-a publicat *Faust*.[52] Receptarea poemului i-a dovedit lui Blaga că numele său putea ieşi în lume pe baza muncii sale de traducător. El a apărut, pentru prima oară, în evaluările anuale de stat pentru literatura română, apreciat pentru traducerile pe care le făcuse.[53] Traducerea poemului *Faust* a devenit etalon de comparaţie pentru alte traduceri, alegerea oficială care surclasa opere ale lui Alexandru Macedonski şi Ion Iordan (nici o legătură de rudenie cu Iorgu Iordan); *Viaţa Românească* a mers până într-acolo încât a publicat monologul de deschidere din *Faust* în trei variante de traducere una lângă alta, semnate de Blaga, Iordan şi I.U. Soricu.[54] Lucrarea lui Blaga a devenit o emblemă a producţiei culturale de prestigiu posibilă în socialism. Având experienţa multor ani de monitorizare a fluctuaţiilor presei, în calitatea sa de ataşat în diverse ţări, Blaga trebuie să fi apreciat semnificaţia acestor recenzii: după zece ani de absenţă totală din presă, numele său circula din nou; a fost recenzat sau menţionat de paisprezece ori între 1954 şi 1957, când i s-a publicat următoarea traducere.

Receptarea sa nu a fost lipsită de controverse. Dar aceste controverse au fost un mod prin care Blaga a reintrat în cultura română, şi chiar s-ar putea să-l fi avantajat. Următoarea recenzie, din ianuarie 1956, critică traducerea lui Blaga, dar făcând acest lucru demonstrează că *Faust* a fost receptat ca lucrare a lui Blaga în primul rând, şi în al doilea rând a lui Goethe:

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Lucian Blaga a mai fost însă încă o piedică de învins şi pe care traducătorul n-a putut s-o învingă în totul, anume propria sa personalitate. Era inevitabil pentru un poet cu un univers propriu, chiar dacă acest univers stăruie departe de realitate, să dea o coloratură personală întregii traduceri.

Poeţii dotaţi cu o puternică personalitate traduc rar, iar când traduc n-au mimetismul necesar traducătorului, adică nu se acomodează la original, ci acomodează originalul la ei. Astfel jocul de cuvinte prea bine cunoscut: „traduttore, traditore" li se aplică acestora mai mult decât altora.

Cu *Faustul* lui Lucian Blaga s-a întâmplat la fel. E prea mult Blaga în această traducere (Nu lipseşte nici... „eonul", e drept că nu „dogmatic"...)[55]

Această remarcă parantetică se referă la versurile citate în recenzie, fiind printre cuvintele rostite de Faust înainte de a muri: „Căci în urma zilei mele pământene / Nici în eoni nu poate să dispară"[56]. Aceste versuri nu par departe de germana lui Goethe, „*Nicht in Äonen untergehen*", însă, cu toate acestea, Vasiliu ia „eoni" drept cuvântul lui Blaga. Vasiliu citeşte în „eoni" un ecou al primului volum de epistemologie al lui Blaga, *Eonul dogmatic* (aceeaşi carte la care se referise Nestor Ignat în 1946). Recenzorul nu alege un punct în care traducerea schimbă originalul, şi astfel exemplul său nu arată, strict vorbind, că Blaga a pus prea mult din sine în traducere. În schimb, lectura pe care o face Vasiliu cuvântului „eoni" arată că statutul lui Blaga de scriitor cenzurat îi supradetermină orice alegere ar face, încărcându-i traducerile cu un sens care îi particularizează cazul. În acest context, „eoni" nu poate fi citit altfel decât ca părând a fi cuvântul lui Blaga, nu al lui Goethe. Recenzii ca a lui Vasiliu au ajuns să fie până la urmă veşti bune pentru Blaga, indicându-i posibilitatea că traducerea i-ar putea conferi o voce publică.

Putem aprecia gradul de susţinere publică a acestei lecturi a traducerii lui Blaga în măsura în care această reacţie a

Scanned with OKEN Scanner

alarmat regimul. La sfârşitul anului 1955, în toiul a ceea ce se presupunea a fi „o scurtă perioadă de acalmie ideologică", o relaxare modestă care a urmat morţii lui Stalin în 1953, Securitatea a început să pregătească arestarea lui Blaga.[57] Serviciul şi-a actualizat dosarul, declarându-l „activ" şi a avut grijă să găsească ofiţeri potriviţi cazului lui Blaga.[58] Un raport înregistrat pe 28 septembrie 1956 rezumă ceea ce se stabilise până atunci, inclusiv vocea unui informator, cu un comentariu făcut de un ofiţer, între paranteze:

> În cursul anului 1956 BLAGA LUCIAN a tradus opera „Faust". Acest lucru a provocat o stare de spirit naţionalist foarte pronunţat în rândul intelectualilor, comentându-se că BLAGA LUCIAN a făcut nu numai o traducere extraordinară, dar a demonstrat că nu s-a băgat în scrieri politice, socialiste şi comuniste. (Publicul reacţionar)
>
> Pentru acest fapt intelectualii reacţionari îl dau de exemplu şi arată că dintre toţi scriitorii cunoscuţi de public, care azi fac traduceri, numai BLAGA LUCIAN a scris filozofie metafizică, care este în opoziţie cu materialismul dialectic, deci el e singurul care nu scrie nimic politic.[59]

Raportul poliţiei şi recenzia lui Vasiliu sunt similare prin faptul că ambele fac legătura dintre traducerea lui Blaga din 1955 şi reputaţia sa antebelică de filozof. Aceste scrieri fac deosebirea, în concepţia celor de la putere, dintre opera sa şi cea a altor traducători. Într-un mod pervers, tocmai această alarmă indică speranţa lui Blaga: reputaţia sa filozofică persistă, tocmai fiindcă se opune discursului materialist dialectic al statului. Această reputaţie îi permite să atingă un efect politic considerabil (menţinerea intactă a propriului trup, oportunitatea de a publica şi solidaritatea publică), fără să scrie un material explicit politic. În afară de receptarea pe care a făcut-o statul, această evaluare a poliţiei descrie şi entuziasmul cititorilor lui Blaga pentru practica sa de traducere.

Importanţa pe care a avut-o receptarea poemului *Faust* pentru Blaga s-a dovedit prin modul în care s-au schimbat

Scanned with OKEN Scanner

ideile sale despre traducere. În introducerea volumului *Noi suntem stelele*, Lucian Blaga descrie impulsul de a traduce ca pe un „fel de pasiune pentru detaşarea de noi înşine". Însă el anunţă „cu un oarecare regret" că atât selectarea poemelor, cât şi traducerile poartă „amprentele uşor identificabile ale traducătorului"[60]. În orice caz, între 1944 şi discursul său din 1957 „Întâlniri cu Goethe", orice urmă de regret a dispărut:

> În critica literară europeană din ultimele decenii, cele mai concluzive studii au arătat că structurile cele mai caracteristice, înclinaţiile şi ticurile *stilistice* ale unui poet pot fi studiate cel mai bine în legătură cu traducerile sale. Şi aşa este firesc, deoarece traducerile pot fi comparate cu originalele. [...] Un poet care traduce alt poet nu se poate transforma doar într-o oglindă a obiectului său. Acest lucru este posibil în lumea mecanică sau fizică, însă nu şi în lumea fenomenelor spiritului.[61]

Detaşarea pasionată, gândeşte acum Blaga, este imposibilă. El afirmă că traducerea este inevitabil despre traducător şi poartă mai mult decât amprentele sale. În anii scurşi între aceste două texte, traducerea a căpătat o importanţă nouă pentru Blaga. Reacţiile publice şi guvernamentale la *Faust* l-au convins în privinţa potenţialului traducerii de a fi o voce publică. Acest lucru a devenit atât de clar, încât atunci când l-au abordat reprezentanţii guvernului, în septembrie 1956, pentru a-i propune să publice poezie originală, Blaga a cerut în schimb să i se dea mai multă muncă de traducere. El a discutat despre publicarea unei antologii a operei sale, dar a insistat asupra controlului total în privinţa conţinutului, o condiţie despre care trebuie să fi ştiut că va fi un obstacol important, dacă nu chiar insurmontabil, pentru publicare. În schimb, după cum relatează un membru al Comitetului Central prezent la întâlnire, Blaga a insistat să publice traduceri: „Faţă de elogiile ce i s-au transmis pentru munca «extraordinară» de traducere a operei *Faust*, poetul a considerat necesar să vorbească, pe

Scanned with OKEN Scanner

larg, despre interesul său constant faţă de iniţiativele «oficiale» de transpunere în limba română a marilor valori din literatura universală, munca proprie definind-o drept «o datorie» împlinită cu sârguinţă alături de «toţi scriitorii adevăraţi din generaţia» sa. Informând şi despre lucrările «traduse», gata de tipar, a solicitat sprijinul în editarea lor grabnică"[62]. Semnele citării au rolul de a accentua, nu sunt o ironie, însă intensitatea cu care l-a citit publicul pe Blaga a făcut ca proiectele să fie„traduse", în sensul că ele au fost citite mai întâi ca fiind ale lui. Blaga a considerat această strategie un asemenea succes, încât nu a mai ţinut să publice poezie originală până în februarie 1959. Reacţia publicului la *Faust* l-a convins de viabilitatea traducerii ca mod de viaţă publică. Succesul lucrărilor sale i-a permis să ţină discursuri, să dea interviuri şi să publice articole despre traducere. În aceste publicaţii, Blaga a urmărit ca modul în care el folosea traducerea să exprime o imagine a culturii române, pledoaria sa pentru traducere ca regim de funcţionare a României. Astfel, modul şi mesajul său sunt unul şi acelaşi.

Cel mai impresionant exemplu al rolului public al traducătorului în viziunea lui Blaga este discursul său din 1955, menţionat mai sus. Cu o înţelegere extinsă a teoriei şi practicii traducerii lui Blaga, putem să-i urmărim mai bine performanţele. „Întâlniri cu Goethe", un discurs ţinut de Blaga într-o sală atât de plină, încât scaunele au fost desprinse din podele şi strivite de pereţi, ar fi surprins un cititor care gândeşte în cheie majoră, cum ar fi un ofiţer de Securitate, care se aştepta să-l vadă pe Blaga cocoţat pe o platformă naţionalistă improvizată, deplângând noul regim. În locul unor argumente solemne esenţialiste despre ce este România, Blaga a vorbit despre România-ca-traducere. Este adevărat că din discursul lui Blaga nu lipsesc idei şi alegeri controversate. El se oferă în primul rând pe sine: din cincisprezece pagini dactilografiate, doar ultimele opt descriu traducerea poemului *Faust*.[63] Primele şapte oferă o relatare autobiografică a întâlnirilor pe care le-a avut cu cultura germană în general şi în

Scanned with OKEN Scanner

mod special cu Goethe. Folosirea pronumelui la persoana întâi în prezentări publice era în sine un semn că vorbitorul ignora convenţiile discursului unui membru de Partid. Nu cu mult înainte de eveniment, de exemplu, cei din personalul revistei *Steaua* fuseseră dojeniţi că publicaseră o fotografie cu ei în numărul 100. Un gest ca acesta era considerat a fi prea personal, o încercare de a intra în competiţie cu laureaţi sau lideri de stat. Retorica autobiografică era o chestiune controversată, cu atât mai mult în cazul unui scriitor cenzurat ca Blaga.

El şi-a spus povestea autobiografiei intelectuale, descriind o serie de lecturi dintr-un panteon internaţional de autori, toţi susceptibili de a fi problematici pentru regim, precum Henri Bergson, Giordano Bruno, Swamis Vivekananda şi Abhedananda. Blaga a găsit aceste figuri provocatoare şi mistice în biblioteca tatălui său, în cincisprezece volume traduse din germană. Rostul menţionării lor este parţial acela de a arăta că aceşti autori pot fi incluşi în autobiografia sa românească, un set de figuri străine în comunitate cu românii, datorită traducerii. Prima publicaţie filozofică a lui Blaga însuşi a luat aceeaşi formă. În ultimul an de liceu, Blaga a scris un articol despre Henri Bergson, pe care l-a trimis unui ziar cu această „mistificare", după cum o numeşte el: a semnat articolul „Ion Albu" şi a pretins că era traducere, „de H.R. – traducere"[64]. Pe lângă valoarea comică de a da autorului „străin" un nume românesc, exemplul lui Blaga are rolul de a-i stabili imaginea ca persoană care vorbeşte prin traducere: „Aceasta a fost prima mea încercare de filozofie care şi-a aflat un loc în presa noastră. De ce am recurs la o «mistificare»? În atmosfera de ignoranţă filozofică care domnea pe atunci în aceste părţi din Transilvania, acesta îmi părea singurul mod de a-mi vedea scrisul înflorind în literele tipărite"[65]. Publicul trebuie să fi observat relevanţa descrierii ignoranţei filozofice pentru momentul de atunci. În acelaşi fel în care în acel context singurul mijloc de publicare a ideilor sale era prin traducere, în anii 1950 traducerile îi făceau ideile publicabile. Cu alte cuvinte,

Scanned with OKEN Scanner

până la momentul discursului, Blaga era mulţumit cu situaţia în care traducerile sale erau citite pur şi simplu ca o prezentare a propriilor idei că putea privi în urmă pentru a găsi şi alte exemple.

Dar cea mai interesantă întrebuinţare a traducerii în discursul său este relatarea genezei proiectului *Faust*. Toată iniţiativa şi energia veneau de la regimul comunist. Blaga a povestit cum a primit un telefon de la Uniunea Scriitorilor prin care i se oferea şansa de a traduce o piesă de Shakespeare. *Hamlet* fiind luat de altcineva, reprezentantul Uniunii i-a oferit *Macbeth*. Blaga a răspuns alegând Goethe:

> Un dialog ca o-ncrucişare iute de spade a durat nu mai mult de câteva secunde, dar a hotărât angajarea în luptele inimii mele timp de trei ani. Nu mă gândisem niciodată înainte să mă-ncumet vreodată la traducerea acestei măreţe opere poetice. Dar impetuozitatea iniţiativei ce s-a luat la Bucureşti în vederea traducerilor din marii clasici s-a întâlnit într-un moment fericit cu admiraţia ce-o aveam dintotdeauna pentru *Faust*. Întâlnirea celor două electricităţi mi-a transformat creierul în uzină.[66]

Demararea proiectului este un moment de conflict, o încleştare de săbii între Blaga şi Uniune, punctul zero al unei bătălii lungi de trei ani (numită cu modestie „a inimii"). Blaga a descris conflictul cu regimul ca fiind productiv. Tocmai interferenţa reciprocă dintre regim şi Blaga transformă creierul lui Blaga într-o „uzină". Un public care înregistrase celelalte tonuri de opoziţie din discursul lui Blaga trebuie să se fi mirat când a fost expus la această imagine de interacţiune productivă cu regimul.

Oare va fi sesizat publicul atent şi asemănarea dintre această imagine şi imaginea traducerii în sine, în acest discurs? Acesta este contextul în care Blaga a definit traducerea ca pe „o zonă de interferenţă între structurile stilistice ale lucrării originale şi structurile stilistice ale poetului-traducător"[67].

Scanned with OKEN Scanner

Blaga nu a extins definiţia, nu a oferit caracteristici definitorii ale acestui proces sau ale acestei zone. O traducere ia fiinţă într-o zonă dintre două culturi, o zonă creată de interferenţa lor reciprocă. Ceea ce este interesant în propunerea sa de definiţie de aici, apropo de proiectul de traduceri al statului, este că el a inclus acest program iniţiat de sovietici în lista sa de influenţe culturale majore. Această interferenţă poate veni de la culturile majore ale Vestului sau de la capitularea guvernului român sub controlul Estului. Mai degrabă decât să facă o referire oblică, de rezonanţă istorică, la cultura rusă în Moldova, acest discurs face referire directă la proiectul de traducere, un proiect supradeterminat prin asociere cu Uniunea Sovietică. Chiar această interferenţă poate genera productivitate culturală.

„Întâlniri cu Goethe" poate fi interpretat ca discurs pe tema „întâlnirii cu Uniunea Sovietică". La capătul renaşterii încordate a lui Blaga ca traducător naţional, el foloseşte noua sa voce publică pentru a face pledoaria efortului cultural de a reuni, a întâlni, a încrucişa săbiile sau a interfera. Blaga a revizuit lucrarea pe care se presupune că trebuie să o facă un poet naţional. Mai curând decât să scrie un poem care să modeleze limba care modelează cultura, Blaga face o traducere care să îndeplinească acest lucru. În orice caz, o traducere nu modelează cultura la fel. O traducere nu sugerează că o cultură fuzionează în jurul imaginii geniului autohton; mai curând, ea sugerează că o cultură adoptă influenţa culturii străine ca sursă de energie transformatoare. România-ca-traducere este o cultură infuzată cu toată vitalitatea creaţiei originale, chiar şi atunci când „originalitatea" nu este disponibilă. Această practică este totuşi productivă, susţine discursul lui Blaga, chiar şi atunci când alteritatea este puternică şi ostilă. Acest discurs este actul în care se joacă scena culturii minore.

Cu toate acestea, „Întâlniri cu Goethe" nu poartă titlul „Întâlniri cu Uniunea Sovietică", deoarece cultura minoră nu este determinată de interacţiunea cu o singură putere. Trăsătura

Scanned with OKEN Scanner

modului minor este aceea de a dezvolta interacţiuni cu mai multe culturi în acelaşi timp, fie că sunt imperii cascadă care afectează România (otoman, rus, austro-ungar şi sovietic), fie comunitatea de poeţi întâlniţi prin traducere (Rilke, Browning, Valéry, Goethe). Chestiunea teoretică din discursul lui Blaga, atât prin titlu, cât şi prin conţinut, este participarea României la o comunitate orientată către câteva direcţii în acelaşi timp. Argumentul central este că în România, fie ea şi asediată, o expresie artistică naţională poate să apară când scriitorii trec graniţele naţionale prin traducere. Această traducere îşi menţine forma ca traducere; adică nu se transformă în lucrare originală. Mai curând, se adoptă forma traducerii în sine. Blaga este citit (cu pasiune) ca traducător. Modul minor este naţiunea-ca-traducere.

Structura minoră a schimbului poetic transnaţional arată foarte clar când Blaga ia o decizie care poate părea o provocare pentru linia argumentului pe care l-am urmat până acum. În 1960, Blaga a fost de acord să îşi publice propria poezie la o editură de stat. Ştim că a continuat să scrie lucrări originale de-a lungul anilor '50; mai mult de jumătate din ediţia din 1995 a poeziei sale provine din acest deceniu. Cu toate acestea, schimbările sale de poziţie par să contracareze, din punct de vedere politic şi filozofic, efortul uriaş pe care îl investeşte Blaga în traducere. De ce s-ar reorienta către modul major cineva care dobândise o asemenea pătrundere a modului minor? Motivaţiile lui Blaga sunt adeseori judecate greşit drept compromis: Blaga are nevoie de bani, mândria lui Blaga cere ca el să publice lucrări originale, sau Blaga se simte ameninţat. Ultimele două au fost preluate de biograful lui Blaga, care a documentat discuţiile dintre acesta şi un tânăr redactor, George Ivaşcu. În martie 1960, Ivaşcu i-a spus lui Blaga: „Riscaţi să ajungeţi un necunoscut"[68]. În lectura lui Bălu, folosind aceste argumente, Ivaşcu a reuşit în cele din urmă să-l convingă pe Blaga să scrie articole care aveau să treacă de cenzori.[69] Deceniul care a precedat această discuţie, în tot cazul, îi dovedise lui Blaga că nu avea să sfârşească prin a rămâne

Scanned with OKEN Scanner

anonim. Adevărul a fost exact la polul opus. S-a întâmplat doar ca Ivaşcu să fi tatonat un teren deja pregătit chiar de traducerile lui Blaga. Fără aprobarea comunităţii de poeţi, Blaga nu ar fi acceptat propunerea statului.

Succesul lui Ivaşcu este confirmat de experienţa lui Blaga de a traduce două poezii în ziua de Anul Nou a anului 1960. Aceste două poezii, de John Keats şi W.B. Yeats, îi dau un fel de sfat lui Blaga, sfat în privinţa lucrărilor sale româneşti şi care venea de la figuri importante ale comunităţii sale poetice. Primul este sonetul lui Keats „When I Have Fears That I May Cease to Be". Fiecare dintre cele trei catrene ale sonetului shakespearian scris de Keats prezintă câte un alt lucru pe care moartea sa timpurie i-l va lua: cărţile scrise de el, „*before my pen has glean'd my teeming brain*" („'nainte ca peniţa-mi s-adune puzderia de gânduri din mintea mea"); iubirea pentru natură, „*upon the night's starr'd face, / Huge cloudy symbols*" („pe faţa înstelat-a nopţii, / Uriaşe simboluri înnorate"); şi pasiunea sa romantică, „*relish in the faery power / Of unreflecting love!*" („farmecul feericei puteri / A dragostei nesăbuite!"). Cupletul final rezolvă acest conflict în singurul mod în care o poate face: „*on the shore / Of the wide world I stand alone, and think / Till Love and Fame to nothingness do sink*" („pe ţărmul / Largii lumi stau singur şi gândesc / Până când dragostea şi faima-n zădărnicie se topesc"). Din moment ce nu poate să evite moartea timpurie, el îşi doreşte totuşi dragoste şi faimă, printr-o meditaţie în stil Zen. (Probabil că mai ales Blaga a rezonat cu acest deznodământ, având obiceiul de a medita douăzeci de minute pe zi.)

Versiunea lui Blaga constă în două catrene şi un sextet, un sonet în stilul lui Petrarca. Tema primului catren este, la fel ca în cel al lui Keats, cea a scrisului: „a strânge spicele cu boabe de cuvinte"; iar a celui de-al doilea, natura: „când luna o privesc, şi stele". În sextet, a treia strofă a lui Keats este condensată în versurile al nouălea şi al zecelea din varianta lui Blaga, în timp ce versurile 11 şi 12 inserează „farmecul clipei", o alegere care pune în evidenţă tema timpului din poezie.

Scanned with OKEN Scanner

Blaga inserează „în faţa farmecului clipei, palpitând / N-am să mai beau, setos, din el, încă o dat'", o adăugire care schimbă atitudinea faţă de trecerea vremii din poem. Poezia lui Keats nu îi permite subiectului să bea din frumuseţea timpului, fiindcă poemul său nu are un trecut. Aceasta este, cu faima de care se bucură, premoniţia morţii scrisă de un *tânăr* de douăzeci şi şase de ani. Atunci când a tradus această poezie în ziua de Anul Nou în 1960, Blaga avea şaizeci şi patru de ani şi în spatele său se adunase deja un trecut plin de dragoste şi faimă.

Diferenţa de poziţie dintre cei doi autori se află în spatele celei mai substanţiale schimbări pe care o face Blaga: el rupe cupletul final în două şi elimină legătura cauzală dintre cele două jumătăţi. În timp ce Keats va „*stand alone and think* / Till *Love and Fame to nothingness do sink*" („pe ţărmul / Largii lumi stau singur şi gândesc / *Până când* dragostea şi faima-n zădărnicie se topesc"), Blaga elimină „Till" [„Până când"]. El foloseşte prima parte a cupletului pentru a completa imaginea în care bea din farmecul clipei pe care a introdus-o: „n-am să mai beau, setos, din el, încă o dat' / atunci la ţărmul lumii largi eu stau în gând". Punct, apoi următorul vers: „Iubirea, gloria, coboară-n nefiinţă". Cornelia Blaga a notat în jurnalul ei „tonul metafizic" pe care îl introduce această pauză. Fără cupletul rimat de încheiere, versiunea lui Blaga are un final marcat de tensiune. Vocea lirică din poezie stă în singurătate şi gândeşte *în timp ce* dragostea şi gloria coboară-n nefiinţă. Această tensiune marchează întrebarea neliniştitoare pe care Blaga şi-o pune lui însuşi, continuând să-şi ascundă lucrările originale. Vor dispărea dragostea şi gloria sa împreună cu el? Mai curând decât să reducă aceste valori deliberat, aşa cum face Keats, vocea lirică a lui Blaga stă pasivă, în timp ce dragostea şi gloria dispar. Pe când Keats oferă meditaţia ca rezoluţie a conflictului interior, Blaga descrie pericolul unei atitudini pasive. Vocea lirică priveşte pur şi simplu în timp ce trecutul îi scapă.

Traducerea poeziei lui W.B. Yeats „After Long Silence" autorizează alegerea lui Blaga de a publica material original. În

Scanned with OKEN Scanner

afară de poezia lui Keats, Cornelia îi lăsase lui Lucian copii ale altor două poezii de Yeats. Lucian nu alege „Down by the Salley Gardens" sau „Symbols", ci o poezie scrisă în vocea unei vârste înaintate. „After Long Silence" se încheie, în originalul lui Yeats, „*Bodily decrepitude is wisdom; young / We loved each other and were ignorant*" („Destrămare trupească e înţelepciunea; tineri / Ne iubeam şi nu ştiam ce-nseamnă.") Variantele de traducere ne arată cum Blaga se luptă mai ales cu ultimele patru versuri. Pentru versiunea „Destrămare trupească e înţelepciunea", Blaga lucrează intens spre a face ca „înţelepciunea" să rimeze cu „amărăciunea", o rimă plină de ironie şi cinism. Este o rimă a vârstei înaintate, a cuiva care se uită-n urmă la trecutul său şi află că viaţa i-a oferit cunoaştere şi durere în egală măsură.

Eforturile lui Blaga de a reda calitatea estetică, textuală a unei rime produce noi sensuri ale traducerii. Angajându-se în traducerea poemului „ca poem", Blaga ajunge în etape în care aduce schimbări mai drastice conţinutului. Aceste schimbări însumează mesajul poeziei pe care îl primeşte Blaga de la Yeats şi comunitatea de poeţi de la Blaga. Blaga exprimă până la urmă legătura dintre „înţelepciune" şi „amărăciune" printr-un vers cu totul nou. În poezia lui Yeats, versurile 6 şi 7 completează un gând din primul său vers. „*[...] it is right / [...] That we descant and yet again descant / Upon the supreme theme of Art and Song.*" Blaga nu continuă primul vers prin versul al şaselea, aşa cum a făcut Cornelia. În schimb, el scrie „Discutam despre Artă şi Cântec, o temă / socotită supremă-ntre oameni savanţi" şi rimează ultimul cuvânt al acestui vers cu ultimul cuvânt al poeziei, „ignoranţi", ironizând statutul de „savanţi" al oamenilor. Scepticismul pe care îl arată această rimă faţă de „oamenii savanţi" este pe măsura amărăciunii lui Blaga faţă de „erudiţii" şi puternicii vieţii literare din anii 1950. Blaga interpolează un grup de „savanţi" cu o erudiţie dubioasă care decid care teme sunt supreme şi care nu. Dar această lectură nu este importantă doar pentru interesul biografic; ea determină şi o schimbare

Scanned with OKEN Scanner

corespunzătoare a începutului poeziei. Rezistența lui Blaga la statutul acestor „oameni savanți" îl face să rupă legătura versului 6 cu versul 1. În consecință, versul 1 oferă sfatul personal al lui Blaga. Traducând „After Long Silence", Blaga a simțit tocmai presiunea problemei de a vorbi din nou. Fiindcă versul 6 începe acum o nouă frază, un domeniu separat, Blaga pune punct la sfârșitul versului 1. Blaga schimbă afirmația lui Yeats, „*Speech after long silence; it is right // [...] That we descant and yet again descant / Upon the supreme theme of Art and Song*" într-un simplu enunț: „A vorbi dup-o lungă tăcere, e bine". Versiunea lui Blaga rupe legătura dintre vorbire și temă, această temă a cărei înțelepciune este îndoielnică. El găsește în versul lui Yeats enunțul simplu de care are nevoie, o rezolvare la o întrebare morală: „A vorbi dup-o lungă tăcere, e bine".

Doar spărgând legătura gramaticală cu „oamenii savanți" e bine să vorbești din nou. Acea libertate în traducere îi permite poeziei să se schimbe și să vorbească despre situația lui Blaga. Mai mult decât un accident al modului în care este scrisă poezia lui Yeats, această schimbare este un rezultat al asocierii pe care o face Blaga între traducere și prietenie, între comunitatea estetică internațională și revigorarea culturii române. Schimbările pe care le aduce Blaga poeziei atenuează legitimitatea criticilor literari comuniști și intensifică prezența unei voci de dincolo de granițele României. În traducerea poeziei lui Browning am văzut că, pentru Blaga, a traduce liber înseamnă a iubi liber. „After Long Silence" ne arată că a traduce liber înseamnă a fi iubit, peste ani și dincolo de granițele naționale. Cu toate că nu l-a întâlnit niciodată pe Yeats, această practică a traducerii îl transformă pe Yeats într-un prieten al lui Blaga, așa cum traducerea i-a transformat în prieteni pe Hauswirth și pe Marti. Toți acești scriitori, în primul rând Rilke, participă la conturarea Elveției estetice a lui Blaga, o națiune minoră de poeți. Blaga aduce Elveția din munți și o coboară-n lume. Singură, România, o țară minoră, nu poate ține piept „invaziei

Scanned with OKEN Scanner

prostului gust“ din Uniunea Sovietică. Blaga nu îşi poate permite să spere că tensiunile conflictuale ale României se vor încheia după cum şi-ar dori el. El poate spera însă la o deschidere a culturii sale în traducere către dinamica traducerii, către o redefinire a sa ca zonă de interferenţă. Traducerile sale sunt un microcosmos al acelei versiuni a culturii române pe care i-ar plăcea să o creeze: o Românie internaţională, intercontinentală, a cărei juxtapunere cu alteritatea dă străluciri de aur comorilor de acasă.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 3

Constantin Noica, filozof al traducerii minore

În afară de Constantin Noica, este greu să ne imaginăm o figură a culturii române atât de centrală în politica culturală naţională, şi cu toate acestea atât de derutantă în propriile alegeri politice. Filozof premiat, şcolit în Germania şi Franţa, căsătorit cândva cu fiica unor emigranţi englezi care locuiau în România, Noica li se părea multora foarte potrivit pentru a conduce o mişcare disidentă împotriva insularităţii şi a violenţei sistemului comunist. Date din biografia sa îl recomandau ca disident autentic. Acuzat de uneltire împotriva ordinii de stat, răspândire de manuscrise cu caracter duşmănos, inclusiv ale unor „elemente legionare", şi ascultarea posturilor de radio „duşmănoase", Noica a fost plasat în arest la domiciliu în 1949 şi închis din 1958 până în 1964, când prietenii săi din diaspora românească de la Paris, prin Comisia pentru Drepturile Omului a Naţiunilor Unite, au obţinut eliberarea sa, împreună cu a mulţi deţinuţi politici români. Spre dezamăgirea imensă a comunităţii de expatriaţi parizieni, Noica a respins imediat apelurile lor la acţiune politică şi a scris două articole pentru *Glasul patriei*, un jurnal de stat publicat în străinătate. În articole, el sugera că atitudinea de „rezervă faţă de un simplu regim" pe care o împărtăşeau cei din generaţia sa antebelică era „o greşeală faţă de ţara noastră însăşi"[1]. Eseurile sale sunt abluţiuni politice în stil sovietic, care afişează „autocritica" obligatorie ce demonstrează schimbarea de loialitate a subiectului. Pentru a ne lămuri această alegere, ar trebui să luăm în considerare doi factori: în primul rând, sentimentul intens de vină al lui Noica pentru

Scanned with OKEN Scanner

suferința celor arestați împreună cu el, dintre care jumătate făceau parte dintr-un cerc de lectură în care se discutau texte filozofice; în al doilea rând, viziunea pe care o avea despre România ca fiind minoră și politicile sale culturale care corespundeau acestei viziuni. Scopul lui Noica în aceste articole nu era acela de a-și exprima loialitatea față de noul regim și nici rezistența, ci o versiune a ceea ce Călinescu numea „filozofia rezervei": etalarea indiferenței față de putere și milă față de cei care o dețin. Versiunea minorului pentru Noica implica o detașare de chestiunile puterii politice și identificarea cu traducerea – ca practică textuală și în același timp metaforică – în proiectele sale de editare, în memoriile și eseurile sale, culminând cu eseul din 1973 despre „destinul moștenit al României, să fie traducătorul Europei". Înțelegerea unei Românii minore în versiunea lui Noica ne va permite să explicăm în mod logic alegerile sale cultural-politice ca fiind o prețuire a națiunii mai presus de libertate. Pentru Noica, „libertatea" este posibilă pentru cei puternici, cei ai modului major; „națiunea" este ceea ce le rămâne minorilor.

Dilema atitudinii sale față de putere apare foarte clar în primul capitol al memoriilor de închisoare, scrise în 1965. Circulând în manuscris până la publicarea din 1990 (cu titlul *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*), cartea este o mărturie, fie și doar metonimică, a bătăilor și perioadelor de carceră la care fusese supus. Aici, el își exprimă regretul pentru simpatia fascistă, „în tot ridicolul ei"[2], dintr-o perioadă anterioară a vieții. Cu toate acestea, cartea nu este în primul rând o încercare de a obține iertarea. Paragraful scurt cu care deschide cartea ne cere să nu ne îndreptăm mila spre prizonier, ci spre paznicii săi. Cele două paragrafe merită să fie citate în întregime:

> Spre sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, o mânăstire de maici din Moldova a fost ocupată de trupele sovietice biruitoare. Maicile au căutat refugiu în alte locuri. La întoarcerea lor, au găsit pe altar un bilet pe care

Scanned with OKEN Scanner

stătea scris: „Comandantul trupelor care au ocupat mânăstirea vă declară că a lăsat-o neatinsă şi vă cere să vă rugaţi pentru sufletul său". De atunci, la fiecare serviciu religios este pomenit numele lui Alexandru.

Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru! Roagă-te şi tu, cititorule, căci numele nu priveşte doar pe comandantul trupelor victorioase – dar ce ai făcut între timp, frate Alexandru? ţi-ai petrecut zilele în închisoare, sau ai devenit un conformist? ai robit ca ceilalţi în câmpul muncii, sau ai scris cărţi şi le-ai trimis în străinătate? –, ci numele îi priveşte pe toţi ceilalţi fraţi Alexandru, biruitori nesiguri şi ei. Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru din China, dar nu uitaţi pe fratele Alexandru din Statele Unite; rugaţi-vă pentru cei puternici de pretutindeni, pentru cei ce ştiu, fizicieni, matematicieni şi supratehnicieni, dar care nu mai ştiu bine ce ştiu şi ce fac, pentru cei ce posedă şi dispun, cu economiştii lor cu tot; rugaţi-vă pentru cei ce rătăcesc triumfători prin viaţă fără cultură, dar şi pentru cei ce rătăcesc în cultură; pentru omul european care a triumfat asupra nevoilor materiale, pentru omul modern care a triumfat asupra naturii şi a bunului Dumnezeu. Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru![3]

Oricât de greu este să ne imaginăm un deţinut politic rugându-se pentru armata sovietică, este probabil încă şi mai greu să ne imaginăm un şi mai mare afront adresat cititorului român decât această rugăminte – cu excepţia poruncii de a se ruga pentru Marx, la sfârşitul capitolului 14: „Rugaţi-vă pentru sufletul Fratelui Karl. Rugaţi-vă pentru the Big Brother"[4]. Noica ar putea, doar el, să-i căineze pe cei puternici; la rândul nostru, noi l-am putea căina pe el, ca pe o victimă indusă în eroare a sindromului Stockholm. Dar este cu totul altceva din partea lui Noica să-şi cheme cititorul, *hypocrite lecteur*, la rugăciune. Această retorică aproape că pare calculată să-i inspire cititorului repulsie. Şi totuşi aici maladia personală devine imaginaţia naţională minoră. Mai curând decât

Scanned with OKEN Scanner

o explicaţie a alegerilor politice personale ale lui Noica, memoriile sunt menite să fie un text naţional. Adresarea „tu, cititorule“ este la singular, dar paragraful schimbă numărul pronumelui şi se termină la plural, „rugaţi-vă“, acelaşi imperativ plural din titlu care cheamă la rugăciune comunitatea cititorilor români. Noica doreşte ca memoriile sale să fie un manual de vieţuire în naţiune odată ce aceasta a fost ocupată de armata sovietică. El cere naţiunii sale să privească puterea cu o asemenea detaşare, încât a o dori sau a o deţine devine un păcat.

„Am eliminat etica din lumea mea“

Întoarcerea lui Noica către modul minor este o urmare a transformării începuturilor sale privilegiate şi a carierei sale promiţătoare în arest la domiciliu şi în închisoare. Noica s-a născut într-o familie bogată în 1909 şi a murit urmărind un şoarece într-o cabană din munţi în 1987. Pe durata carierei universitare, el a fost una dintre tinerele vedete ale generaţiei sale, grupată în jurul ideologului fascist şi profesorului Nae Ionescu. Noica a publicat câteva cărţi de filozofie, prima câştigând premiul Fundaţiei Regale în 1934, acelaşi an în care Emil Cioran şi Eugen Ionescu au câştigat premii în domeniile lor. Noica a studiat în Franţa şi Germania. În 1936, el s-a căsătorit cu Wendy Mouston, fiica unui cuplu englez care locuia în România. Prin interacţiunile cu această familie, Noica a învăţat foarte bine engleza şi a făcut o serie de traduceri din literatura engleză, care includ autobiografia lui Cecil Day Lewis, romanul *Casa umbrelor* de Charles Dickens şi *Omul invizibil* de H.G. Wells. Odată cu ocupaţia României de către armata sovietică în 1944, prietenii lui Noica au plecat la Paris, pe când Noica a rămas. În 1955, soţia lui Noica, fiul şi fiica sa au plecat şi ei. Prietenii cei mai apropiaţi din viaţa personală şi profesională a lui Noica au devenit centrali în comunitatea românilor exilaţi: Emil Cioran, Mircea Eliade, Sanda Stolojan, printre alţii. Într-o oarecare măsură tocmai

Scanned with OKEN Scanner

pentru că nu a plecat, Noica a devenit ţinta noului regim comunist. Datorită asocierii sale cu Nae Ionescu, loialitatea lui Noica pentru România a fost văzută ca manifestare a politicii fasciste, iar el a fost mai întâi plasat sub arest la domiciliu timp de zece ani, din 1949 până în 1958, iar apoi închis din 1958 până în 1964. Noica a deţinut poziţii academice la Bucureşti, până când s-a retras în 1974 la Păltiniş, în munţi. Deşi rupt de Bucureşti din punct de vedere geografic, el a continuat să influenţeze guvernul, să publice filozofie şi să lucreze cu studenţi.

Cunoscându-i capacitatea intelectuală şi formarea europeană, prietenii lui Noica din diaspora pariziană au sperat că el va deveni purtătorul de cuvânt al disidenţei. Noica avea autoritatea profesională şi susţinerea publică de a se exprima împotriva lui Ceauşescu, şi totuşi nu a făcut-o niciodată. Fiindcă le-a fost magistru câtorva care până la urmă s-au exprimat împotriva regimului, unii au afirmat că preocuparea lui Noica pentru filozofia metafizică, aflată în afara materialismului marxist oficial, a constituit un act de rezistenţă nemărturisită. Katherine Verdery, în prima analiză extinsă a carierei lui Noica, a pus accentul asupra importanţei politice a „şcolii" sale, a discipolilor săi. Verdery susţine că devotamentul său pentru profesionalism a constituit o rezistenţă implicită la pseudofilozofia marxismului oficial. În mod special, ea s-a referit la ediţiile de traduceri din anii 1970 semnate de Noica:

> Noica şi discipolii săi au trudit fără încetare la traduceri din Platon, Hegel, Heidegger şi aşa mai departe, după cum alţii îi traduceau laborios pe Hume, Habermas, Peirce ori Bourdieu, pentru a nu-i menţiona pe Shakespeare, Márquez, Eco şi mulţi alţi scriitori străini. [...] Traducerile, în consecinţă, erau părtaşe la crearea unui public mai larg pentru cultură, un fel de ridicare a „nivelului de trai" paralel cu pretenţiile statului că ar ridica nivelul material. În acelaşi timp, totuşi, ele erau ca „viruşii" lăsaţi liberi în mecanis-

Scanned with OKEN Scanner

mul prin care cultura era oficial transmisă. Erau o formă de acţiune politică.[5]

Lectura lui Verdery a stabilit termenii majorităţii dezbaterilor de după 1989 în privinţa moştenirii culturale a lui Noica, care a pus accentul asupra legitimităţii acestui fel de rezistenţă – întrebarea dacă de fapt cultura, la modul general vorbind, este un răspuns eficient la oprimarea politică şi dacă cei care-şi revendică învăţătura lui Noica, „păltinişenii", au fost eficienţi în maniera stabilită de ei înşişi. După cum recunoaşte Verdery, această întrebare mută centrul atenţiei de la Noica la efectele culturale mai largi ale discipolilor săi, la eforturile lor de a se constitui într-un fel de rezistenţă. Abordarea lui Verdery este de a identifica „personajul ambiguu" care a fost Noica şi de a scrie despre „sociologia celebrităţii sale" mai degrabă decât despre Noica.[6]

Noica însuşi, în tot cazul, a refuzat chiar şi o poziţie ascunsă de rezistenţă. El a susţinut ideea că traducerile nu sunt utile publicului general şi şi-a conceput activitatea culturală ca pe un fel de colaborare cu statul – deşi statul părea să fie la fel de derutat de munca sa ca şi prietenii. În acest sens, Noica nu este un adept al propriei sale învăţături. În 1972, după relatările Monicăi Lovinescu (fiica lui Eugen Lovinescu), Noica a făcut o declaraţie unui grup de români expatriaţi la Paris. Referindu-se la fanarioţi, Noica a demonstrat că „autocritica" sa din *Glasul patriei* era sinceră şi pusă în aplicare: „Am scris cele două articole din *Glasul patriei* ca să vă atrag atenţia să mă coborâţi de pe piedestal. Eu am eliminat din universul meu eticul şi cred că marea greşeală pe care au făcut-o intelectualii români în timpul fanarioţilor de a nu colabora cu stăpânii nu trebuie repetată acum"[7] .Conflictul dintre Noica şi alte feluri cultural-politice în care era folosit Noica constă în faptul că el îşi imaginează România altfel decât alţii: el înţelege România ca fiind minoră. Noica prezintă dominaţia lui Ceauşescu în termenii unei dominaţii străine – cea mai recentă din lunga serie a conducătorilor străini ai

Scanned with OKEN Scanner

Românieі, o serie care merge înapoi în timp până la otomani, care au arendat porţiuni din România fanarioţilor greci – şi nu poate să-şi închipuie o postură din care să reziste acestei dominaţii. Cea mai de neînţeles parte a acestei declaraţii este în acelaşi timp şi cea mai puţin adevărată: Noica nu îşi elimină etica. Orice cititor obişnuit al operei sale este frapat de moralismul său. Această declaraţie trebuia să nu aibă sens pentru audienţa sa pariziană, trebuia să se piardă în traducerea dintre moralitatea sa şi etica franceză. Versiunea modului minor a lui Noica se axează asupra lipsei acţiunii politice şi asupra problemei traducerii.

Diaspora română din Paris era foarte activă, mai ales după începerea mişcării Carta 77 din Cehoslovacia. Pentru această activitate, românii expatriaţi au avut parte atât de o înstrăinare de familiile şi cultura de acasă, cât şi de atacuri din partea agenţilor români în străinătate – de exemplu, incendierea unei biblioteci româneşti din Paris sau bătaia pe care a primit-o crainica de la Radio Europa Liberă, Monica Lovinescu. Activitatea lor a inclus un efort de strângere de fonduri, iniţiat de Wendy Mouston, pentru a plăti eliberarea din închisoare a lui Noica, demers soldat cu un eşec. Cu atâtea eforturi făcute, este de înţeles de ce au fost deranjaţi de declaraţiile lui Noica atunci când, în anii 1970, el a putut în sfârşit să călătorească în străinătate. Sanda Stolojan, care a fost preşedinta (1984–1991) Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, a relatat reacţiile la vizita lui Noica din 1978:

> În contactele avute la Paris, Noica a strălucit, dar n-a convins. Deşi a fost sincer, a stârnit îndoieli, a fost într-un fel de disonanţă cu preocupările şi cu momentul politic din exil. Eu, care-l văzusem la Bucureşti cu puţin înainte, eram conştientă că se va întâmpla aşa. Noica dădea impresia că evenimentele din ultima vreme (apariţia disidenţilor, orientarea opiniei în Occident, preocupările exilului faţă de regimul din ţară) n-ar fi fost esenţiale aşa cum le consideram noi, cuprinşi de febra rezistenţei şi lupta

Scanned with OKEN Scanner

pentru drepturile omului în acel moment. Argumente ca „aici, în Occident, sunteţi în exactitate, dar nu sunteţi în adevăr“ păreau provocări gratuite care, dată fiind urgenţa acţiunii, erau inoperante faţă de realitate.[8]

Conflictul constă în faptul că Sandei Stolojan i-a venit greu să-şi convingă vechiul prieten să adopte idei occidentale despre România. În schimb, Noica şi-a lansat argumentele într-un mod abstract, nepractic, neîmpărtăşind dorinţa diasporei pariziene ca el să adopte o retorică care să exercite o putere politică. El nu a adus în discuţie anumite condiţii sau politici; mai curând a criticat Occidentul în termeni largi, moralizatori, şi a vorbit despre „posibilităţile“ României, chiar şi sub conducerea lui Ceauşescu. Noica nu a părut dispus să implice diaspora, aşa cum ar fi dorit aceasta (de pildă, în termeni „etici“), şi i-a criticat pe cei care încercau să ajute România în general şi pe el în mod special. Chiar şi astăzi, acţiunile sale par deconcertante.

Ele sunt deconcertante mai ales pentru viziunile în cheie majoră de acţiune politică, dar devin mai puţin deconcertante dacă sunt plasate în cadrul minor. Noica şi-a încadrat dezacordul ca pe un conflict între limba Parisului şi limba României, adică de fapt ca pe o chestiune de traducere în cheie minoră. Comunitatea pariziană s-a aşteptat ca Noica să fie impresionat de apelul la dreptate şi la drepturile omului, fiindcă acestea sunt poziţii practice şi baze eficiente pentru acţiune politică. În orice caz, după vizita sa la Paris din 1978, el i-a scris Sandei Stolojan: „Sunt un biet scripcar filozofic [...] care n-are decât un merit: acela de a nu se sfii să intre în taraful celor mari, prefăcându-se că şi el cântă în orchestră“[9].

Noica s-a plasat într-un „biet“ rol minor, înstrăinat în România, în opoziţie cu „orchestra“ marilor puteri occidentale. Sanda Stolojan a citit aceste rânduri în cheia unei combinaţii ambivalente de modestie şi mândrie, caracteristică lui Noica. Uitându-ne mai atent la scrisoarea sa, putem vedea două înţelesuri ale cuvântului „scripcar“. Aceasta a auzit (iar

Scanned with OKEN Scanner

Noica s-a aşteptat ca ea să audă) o notă de frivolitate care-l făcea să nu corespundă proiectelor parizienilor. Cu toate astea, se pare că Noica mai avea în minte ideea pe care a susţinut-o în altă parte, aceea a „lăutărismului românesc", un argument în favoarea centralităţii pe care o avea „lăutărismul" în modul românesc de a-fi-în-lume.[10] Noica a folosit un cuvânt care înseamnă un lucru la Paris şi alt lucru în România: din perspectiva majoră a Parisului, acest „lăutar" este de neînţeles, inutil; din perspectiva minoră a României, el este o identitate naţională optimistă. Noica se poziţionează pe sine, şi mai ales politica sa culturală, ca pe o problemă de traducere. Intraductibilitatea sa în termenii diasporei este constitutivă pentru viziunea lui în privinţa rolului său în România.

Prin urmare, această remarcă pe care i-a făcut-o Sandei Stolojan are un impact mai mare dincolo de scrisoarea propriu-zisă. Structura de traducere din convorbirea lor este o versiune la scară mică a modelului de translaţie al lui Noica. Strategiile personale ale lui Noica sunt şi strategii naţionale: politica sa culturală îi urmăreşte imaginaţia identităţii naţionale. Ca şi Blaga, Noica şi-a identificat opera culturală cu natura naţiunii: filozofia lui a construit naţiunea pe care o defineşte. Mai degrabă decât creaţie şi comunitate, valorile centrale ale versiunii modului minor în viziunea lui Blaga, Noica a pus accentul asupra particularităţii slăbiciunii politice şi forţei culturale. Fundamentul pe care Blaga şi-a conceput modelul a fost acela al valorii speciale pe care naţionalismul romantic îl dă creatorului de limbă, ceea ce Bauman numeşte „puterea aproape magică a cuvântului". Noica nu a fost poet (după cum atestă poeziile din jurnalul său), dar scrierile lui filozofice susţin că limba română, prin ea însăşi, creează anumite moduri de a fi. În acest sens, Noica şi-a intitulat un eseu „Un poet: limba română". Tocmai în numele acestor particularităţi le-a ţinut Noica tirade cititorilor săi, implorându-i să adopte posibilităţile inerente în română, pe care filozofia sa a căutat să le producă. Prin urmare, poziţia lui Noica era uşor

Scanned with OKEN Scanner

diferită de a lui Blaga, iar această diferenţă a făcut ca poziţia lui Noica să se asemene traducerii încă şi mai mult, aşa cum este ea afirmată de Benjamin prin distincţia dintre original („niciodată îndreptat către limbă ca atare“) şi traducere. Noica „nu se vede ca în adâncimea pădurii limbii, ci mai degrabă în afara şi în faţa ei; fără a intra în acele adâncimi, el cheamă originalul înăuntru, în acel punct unde, la un moment dat, ecoul din limba traducătorului poate avea ecou în opera din limba străină“[11]. Mediind între limba română ca atare şi vorbitorii săi, Noica şi-a înţeles rolul ca fiind acela de a se transforma în ecoul moştenirii culturale a României pentru publicul său.

România, traducătorul Europei

Rolul României, după părerea lui Noica, este de a fi „traducătorul Europei“. În „Memoriu către Cel de Sus“, un eseu scris către sfârşitul anului 1973, Noica a folosit imaginea naţiunii ca traducător pentru a transvaloriza acele caracteristici naţionale care par, dintr-o perspectivă majoră, a fi deficienţe. „Traducătorul Europei“ oferă o imagine minoră a României. În acest eseu, Noica îşi susţine mai întâi argumentul din perspectiva majoră, una care vede în România doar o serie de aspecte negative: România este o ţară care nu a adus contribuţii originale, aparte, la cultura lumii. În schimb, a oferit doar noi sinteze ale operelor culturale ale naţiunilor majore. Intelectualii români sunt împiedicaţi, susţine el, de o preferinţă pentru improvizaţia diletantă în multe domenii, în detrimentul specializării riguroase într-unul singur. Cultura română are, ca cea mai bună creaţie a sa, doar o limbă adaptabilă, expresivă – doar un mediu, nu un produs. Fiecare dintre aceste caracteristici negative se aseamănă cu traducerea însăşi: îi lipseşte statutul de original; în cel mai bun caz, este o variaţiune pe tema originală; iar traducerea este un

Scanned with OKEN Scanner

proces mai curând decât un produs. Lipsa de poziţie majoră a României decurge din asemănarea sa cu traducerea.

Modul minor apare în acest eseu atunci când Noica transformă aceste deficienţe aparente în avantaje, demonstrând că România este cea mai potrivită pentru rolul traducerii. Toate exemplele sale au de-a face cu traducerile din Asia.[12] Capacităţile sintetice ale intelectualului român i-ar permite să găsească puncte de legătură între Vest şi Est. Diletantismul, în ipostaza sa pozitivă, devine abilitatea de a dobândi competenţă în diverse domenii, precum literaturile din Vest şi din Est. Până la urmă, limba adaptabilă le furnizează românilor cuvintele „care ne pun în măsură să traducem orice din orice limbă"[13]. Noica îşi încheie argumentul spectaculos, folosind cuvintele altcuiva (demonstrând statutul derivativ) şi o limbă străină (demonstrând o cunoaştere largă), cu un citat al unui român cu origini germane (demonstrând sinteză culturală): „Scriitorul german de care aminteam, Paul Philippi, se întreba în acel articol: nu cumva este «*das ererbte Geschickt Rumaniens, durch eine kollektive Existenzefahrung in einer Keisenzone, Dolmetscher Euroipas zu sein*?»"[14] [*soarta moştenită a României, ca rezultat al unei experienţe colective a unei zone de criză, de a fi traducătorul Europei*?]. Aşa cum geografia sa nefavorabilă îi dă României un anumit destin, la fel caracteristica „lăutărească" îi dă un rol pozitiv atunci când este proiectată ca traducător, optimizat, şi nu victimizat de poziţia sa geografică şi culturală. Atunci când Noica se poziţionează în scrisoarea către Sanda Stolojan, el joacă ceea ce îşi imaginează că este rolul românesc caracteristic, de „traducător al Europei". Fără a încerca să opună această particularitate culturală culturilor majore, Noica poate găsi o identitate minoră separată, şi totuşi complementară culturilor mai occidentale.

Este important să notăm că Noica susţine rolul României de traducător, nu importanţa traducerilor pentru Europa. Argumentul lui Noica în privinţa României ca „traducător al Europei" este prea puţin metaforic şi a fost strâns legat de

Scanned with OKEN Scanner

practica traducerii. Natura acestui rol poate fi determinată dacă ne uităm la angajarea intensă a lui Noica în traducere. Acest aspect al carierei sale a fost minimalizat de unii care îi restrâng practica la perioada dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial. Ion Dur consideră că perioada timpurie a lui Noica (din 1934) este „o aventură a traducerii", dar una care se termină înainte de 1950: „Cum vom constata însă, aceasta e de fapt trecerea filozofului de la traduceri (din marii gânditori ai lumii), «exerciţii» de filozofare şi exegeză oarecum timidă la interpretări de mare profunzime şi creaţie propriu-zisă"[15]. Ion Dur are dreptate să susţină că Noica şi-a început cariera cu o investigaţie profundă a traducerii şi ne aminteşte de cele cinci traduceri filozofice importante pe care le-a făcut Noica din 1935 până în 1943, incluzându-i pe Descartes, Augustin şi Kant. Caracterizarea pe care o face Dur acestei perioade ar fi încă şi mai puternică dacă ar adăuga listei cele douăsprezece traduceri literare pe care le-a făcut Noica (cu şi fără ajutorul soţiei sale, care a publicat patru traduceri independent) din 1934 până în 1943. În nouă ani, Noica a tradus şaptesprezece cărţi, o angajare intensă în practica traducerii. Această perioadă a traducerii nu a fost limitată la o perioadă de studiu timid, mai ales că traducerile ne arată prezenţa deloc timidă a traducătorului lor. Totuşi, este desigur adevărat că scrierile sale din 1930 până în 1950 nu au acordat o atenţie explicită traducerii ca atare. Orientarea lui Noica spre acest aspect al modului minor a venit mai târziu, ca rezultat al arestării sale. Se pare că Noica a considerat traducerea mai potrivită noii Românii pe care a întâlnit-o după eliberarea sa. Decât să o vedem ca pe o pauză clară între traducerea antebelică şi creaţia postbelică, putem afirma că această perioadă timpurie a traducerii a ieşit la suprafaţă, zeci de ani mai târziu, ca un cadru definitoriu al operei sale mai târzii.

Faptul că Ion Dur şi alţi critici nu au plasat traducerea în centrul lecturii carierei lui Noica se datorează, într-o oarecare măsură, lui Noica însuşi, care şi-a minimalizat şi el aceste

Scanned with OKEN Scanner

lucrări din perioada timpurie. În faţa discipolilor, Noica numea decizia sa de a traduce literatură comercială drept „o formă de teribilism“:

> Am trăit în recluzie deliberată. Am refuzat orice împlinire în social, şi am făcut-o fără ipocrizie, cu voluptate. La 25 de ani am refuzat asistenţa lui Negulescu; m-am retras la Sinaia şi am tradus opt romane poliţiste la editura Herz. Sigur că era o formă de teribilism. Am trăit de atunci 30 de ani în margine, o viaţă pe care la început mi-am ales-o, apoi, după '48, am primit-o, impusă, ca pe o bucurie – şi tot ca pe o bucurie am simţit şi ultimii ani de închisoare.[16]

Declaraţiile lui Noica exagerează unele aspecte ale biografiei sale. El nu a refuzat toate contactele sociale; de fapt, Noica era cunoscut ca „maestru al conversaţiei“, iar arestarea sa, în ultimă instanţă, s-a bazat tocmai pe întâlnirile sociale pe care le-a avut cu un grup de intelectuali din Bucureşti. El nu pomeneşte de cununia sa la Sinaia. Într-adevăr, Noica a refuzat contactul cu instituţiile profesionale, atât înainte, cât şi după război. Cu toate acestea, legătura pe care a făcut-o el între cele două retrageri la „margine“, faptul că în 1977 încă pomeneşte traducerile, sugerează o continuitate surprinzătoare între răspunsurile sale precomuniste şi cele din perioada comunistă.

Acest refuz se dovedeşte a fi expresia caracteristică a ambivalenţei, semnalată şi de Sanda Stolojan, faţă de acele teme foarte importante pentru Noica. Profunzimea acestei ambivalenţe relevă importanţa subiectului. Aproape imediat după eliberarea sa din închisoare, Noica a început să editeze multe traduceri filozofice importante, inclusiv, în cele din urmă, versiunea în limba română a lucrării lui Heidegger *Sein und Zeit* (*Fiinţă şi timp*), care a avut un tiraj de patruzeci de mii de exemplare. În ciuda devotamentului enorm pe care îl reprezintă realizarea acestor traduceri, Noica şi-a exprimat rezerve în privinţa lor. Surprinzător pentru o lectură a lui Noica în

Scanned with OKEN Scanner

cheie Noica, el nu le-a considerat folositoare înaltei culturi româneşti. Într-o însemnare de jurnal, cândva între anii 1978 şi 1987, Noica povestea despre „un tânăr care se vaită" şi care a venit să-l vadă, cu „o minoră criză metafizică, alimentată de câteva lecturi, din traducerile pe care s-a îndurat să le facă generaţia mea şi cea următoare (altminteri nu cunoaşte nici o limbă străină) şi vrea să filozofeze – cum?".[17] Traducerile sale treziseră dorinţa acestui bărbat de a filozofa, dar această dorinţă era în acelaşi timp scurtcircuitată de necunoaşterea limbilor străine, o abilitate pe care Noica o considera esenţială lucrului profesionist în domeniul filozofiei. Noica era de părere că traducerilor în sine le lipsea ceva esenţial. Într-o însemnare din 1979, susţinea folosul traducerilor, dar pentru traducător, nu pentru publicul care le citeşte:

> Traducerile. Pentru proză ştiinţifică, critică şi proză sunt suficiente. Pentru poezie şi filozofie, nu. Incultura pe care au adus-o la noi traducerile, scutind de limbi şi de investigaţia altor culturi. [...] Am tradus eu însumi şi militat, contra altora, pentru traduceri. Dar pentru exerciţiu în sine şi pentru limbă, nu pentru satisfacerea nevoilor culturale mai înalte. *Siliţi* să învăţăm alte limbi, cum eram, am fost în câştig şi am adus un câştig culturii noastre.[18]

Nici unul dintre aceste pasaje nu prezintă traducerile ca atare într-o lumină favorabilă; de fapt, ele îi încurajează tânărului criza, zădărnicindu-i hotărârea. Noica a pledat mai degrabă pentru practica traducerii în folosul traducătorului, deoarece ea are rolul de a fi o formă de cercetare a altor culturi şi în acelaşi timp de a fi o practică a limbii. (Auzim din nou ecouri din Benjamin, care respinge ideea că traducerile le sunt de folos cititorilor.) După cum îi spune Noica discipolului său de la Păltiniş Gabriel Liiceanu, care se căzneşte la o traducere din Heidegger, „hermeneutica începe odată cu actul traducerii" – adică actul traducerii, nu al lecturii traducerii.[19] Aşadar, dacă Noica a conceput un folos al traducerii, acela era doar

Scanned with OKEN Scanner

pentru traducător. Efectele sale asupra cititorilor traducerii sunt fie îndoielnice, fie, în cel mai bun caz, în afara consideraţiei filozofului. Ceea ce oferă traducerea, în schimb, este şansa de a fi traducător, de a ocupa o poziţie privilegiată de autoritate culturală şi critică.

Traducere şi critică

Poziţionând Europa în rolul de public al traducerilor României, Noica nu se oferă să ajute Europa. Dimpotrivă, Noica situează Occidentul în poziţia de a fi criticat, tocmai prin traducerile pe care le va oferi România. Citind discursul lui Noica despre traducere – şi textele traducerilor sale –, punem accentul asupra poziţiei traducătorului, şi anume rolul său pozitiv de critic. Această structură de traducere-ca-act critic nu este nouă pentru Noica în 1973. Noica a practicat traducerea-ca-act critic în traducerile sale din anii 1930 şi a redescoperit utilitatea acestei poziţii după ce a fost închis. Noica a practicat traducerea ca pe un act de încordare în confruntarea cu textul original şi un act generator de cultură. Citindu-i traducerile, prin urmare, trebuie să identificăm actul performativ al traducătorului – să citim conţinutul interpretabil al diferenţelor dintre original şi traducere. Acele locuri unde el creează mai multă distanţă faţă de lecturile pur semantice îi demonstrează interesul pentru nodul textual. De exemplu, pe Noica nu îl interesează prea mult calităţile specific literare ale originalelor, pe care le traduce destul de „literal", dar face eforturi să redea calităţile morale ale textului original. Cu toate că nu-şi propune să redea literaritatea operelor, în schimb el pare foarte angajat în prezentarea lor ca moduri posibile de a fi în lume. În această măsură, traducerile sale sunt metatraduceri minore, meditaţii asupra poziţiei politice lumeşti a traducătorului.

Cea mai importantă traducere din această perioadă este cea a memoriilor lui Cecil Day Lewis din perioada serviciului

Scanned with OKEN Scanner

său în cadrul Forţelor Aeriene Regale din timpul Primului Război Mondial, *Sagittarius Rising*. Cartea a fost publicată de Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", aceeaşi fundaţie care a premiat prima carte de filozofie a lui Noica. Aceasta este prima dintre cele trei cărţi de aviaţie care aveau să fie traduse de Constantin şi Wendy.[20] Noica a depus un efort mare la lucrul pentru acest text, documentându-se în legătură cu termenii militari şi de aviaţie care abundă în memorii, indicând două birouri româneşti de aviaţie drept surse. Noica a scris o prefaţă pentru această carte, singura traducere care a fost prefaţată, meditând asupra viitorului relaţiilor internaţionale, război şi pace şi asupra rolului scriitorului. Şi totuşi interesul lui Noica este selectiv. Chiar dacă prefaţa recunoaşte că Lewis, poet laureat al Angliei, este „niţel un poet", Noica uniformizează trăsăturile tradiţional „literare" ale textului. Vocile personajelor sună foarte asemănător, toponimele sunt pur şi simplu lăsate în varianta din engleză, în timp ce dialectele sunt doar rescrise într-o vorbire nediferenţiată pentru românii din diversele zone ale României. Metaforele sunt abordate tehnic; imaginile şi comparaţiile sunt redate sec în română, fără vreo atenţie pentru efectul estetic. Noica nu acordă nici o atenţie jocului de cuvinte din titlu, care se referă atât la ascensiunea influenţei celeste a semnului zodiacal, cât şi la decolarea lui Lewis (un nativ al zodiei) în avionul său, o valenţă pe care Noica o ignoră: *În zodia Săgetătorului*. De asemenea, într-o scenă care descrie petrecerea unui ofiţer, o beţie cruntă la care petrecăreţii se bat cu sifon, Lewis marchează un moment de tensiune subită printr-un joc de cuvinte:

> *„Rinse me! Rinse me! You silly bastard, you!"*
> *„Who's a silly bastard?" said the Major, fixing the company with a watery eye. A lull. No one, apparently, had told the Major he was an illegitimate idiot.*[21]

Noica pur şi simplu repetă acelaşi cuvânt în română atât pentru „bastard", cât şi pentru „idiot" din engleză, ignorând

Scanned with OKEN Scanner

al doilea sens în engleză al cuvântului „bastard", care este „copil nelegitim":

> — Clăteşte-mă! Clăteşte-mă! Tâmpitule!
> — Cine-i tâmpit? întrebă maiorul, fixând cu ochi umezi adunarea.
> Tăcere. Nimeni, se pare, nu spusese maiorului că e un tâmpit.[22]

Sunt foarte puţine momente în care putem suspecta că Noica nu înţelege originalul, mai ales că prefaţa acestei traduceri face referire la implicarea soţiei sale, vorbitoare nativă. În schimb, se pare că el a fost preocupat mai serios de alte aspecte ale textului tradus. În timp ce cartea lui Lewis foloseşte calambururi cu un efect important, cartea lui Noica nu face acest lucru şi de fapt pare să claseze calităţile literare drept calambururi. Această diferenţă indică faptul că perspectiva critică este mai importantă pentru Noica atunci când traduce.

Noica a fost intens interesat de argumentul central al cărţii lui Lewis: războiul a creat un alt fel de lume – şi, în acelaşi timp, un alt fel de persoană, pe care Lewis şi generaţia sa o exemplificau. Traducerea lui Noica ni-l arată dornic de a dezbate chestiunea. Cartea lui Lewis este o relatare la persoana întâi a primilor săi ani de zbor, începând cu intrarea în Forţele Aeriene Regale înaintea vârstei prevăzute, la şaptesprezece ani, continuând cu perioadele petrecute în bazele militare şi în apărarea Londrei în timpul războiului şi terminând cu cei doi ani petrecuţi în China după război, ca instructor de zbor. Cartea este o excelentă prezentare a vieţii intelectuale şi emoţionale a unui tânăr pilot într-o profesie nouă. Descrierile obligaţiilor sale de pilot sunt presărate cu reflecţii de natură politică şi sociologică. Cele mai puternice secvenţe sunt cele care descriu zborul, de unul singur în aer, şi cele care descriu perspective asupra societăţii moderne sugerate de experienţele sale de război. Acestea sunt adeseori legate între ele, aşa cum este atunci când afirmă că „frontul de vest a fost universitatea

Scanned with OKEN Scanner

mea", care l-a învăţat o atitudine prin experienţa altitudinii. „*We [pilots] were daily spectators, creatures of another element, lending ourselves to things beneath us, and the actual physical aspect of this relation educed in me [...] an attitude to life itself.* [Noi [piloţii] eram spectatori zilnici, fiinţe ale unui alt element, în slujba lucrurilor de sub noi, iar aspectul fizic concret al acestei relaţii îmi dădea [...] o atitudine faţă de viaţa însăşi.]"[23] El demonstrează cum această atitudine funcţionează, în război şi după aceea, printr-o serie de comparaţii:

> *The war below us was a spectacle. We aided and abetted it, admiring the tenacity of men who fought inverminous filth to take the next trench thirty yards away. But such objectives could not thrill us, who, when we raised our eyes, could see objective after objective receding, fifty, sixty, seventy miles beyond. Indeed, the fearful thing about the war became its horrible futility, the mountainous waste of life and wealth to stake a mile or two of earth. There was so much beyond.*[24]
> [Războiul de sub noi era un spectacol. Îl ajutam şi îl sprijineam, admirând tenacitatea bărbaţilor care luptau în viermuiala glodului pentru a cuceri următorul tranşeu, aflat la douăzeci şi şapte de metri şi jumătate mai încolo. Dar asemenea obiective nu ne puteau da fiori nouă, care, când ne ridicam privirile, vedeam obiectiv după obiectiv cum se pierde-n zare, la optzeci şi cinci, nouăzeci şi şase, o sută doisprezece kilometri distanţă. Lucrul cu adevărat înspăimântător a ajuns să fie zădărnicia oribilă a războiului, munţii de vieţi omeneşti şi de avuţii pierdute pentru doi sau patru kilometri de pământ. Atât de multe se aflau dincolo.]

Acest pasaj alunecă, aşa cum se întâmplă de obicei, într-o reflecţie despre societate:

> *The mentality of the postwar years was no different from that of the war itself – an obsession to take the next*

Scanned with OKEN Scanner

objective, whether you wanted it or not, whether you were any better off when you got it or not, whether you had any idea of where to go next or not. It gave men the illusion they were getting somewhere, doing something, when in reality, they were floundering deeper and deeper into chaos. Civilization, I vaguely realized then – and subsequent observation has confirmed the view – could not progress that way. It must have a greater guiding principle to survive.[25]

[Mentalitatea anilor postbelici nu a fost alta decât cea din timpul războiului ca atare – o obsesie de a cuceri următorul obiectiv, fie că-ţi doreai acest lucru, fie că nu, fie că erai mai bine situat atunci când îl obţineai, fie că nu, fie că aveai idee spre ce te îndrepţi mai departe, fie că nu. Le dădea oamenilor iluzia că aveau o direcţie, făceau ceva, când în realitate ei nu făceau decât să intre într-un marasm din ce în ce mai adânc. Civilizaţia, mi-am dat seama vag atunci – iar observaţiile de mai târziu mi-au confirmat-o –, nu putea progresa în felul acela. Civilizaţia ar trebui să fie ghidată de un principiu mai nobil pentru a supravieţui.][26]

Acest pasaj clarifică dublul sens care este evident peste tot în text: abilitatea de a conduce câştigată prin perspectiva altitudinii, nevoia de „piloţi" pe care o are societatea. Verbul potrivit pentru conducerea postbelică este „a pilota", fiindcă doar cei educaţi de experienţa altitudinii puteau înţelege principiile mai nobile de care are nevoie societatea. Memoriile lui Lewis vor să demonstreze importanţa mai largă a perspectivei de la înălţime pe care o atinsese el în război. Calamburul din cuvântul „pilot" este punctul central al argumentului lui Lewis, temperat doar de eleganţa limbii, care face ca enunţul să sune uşor ironic, indirect, cumva umbrindu-şi propria traiectorie.

După cum ne-am putea aştepta, Noica nu reproduce acest calambur, mai degrabă textul său cere „să fim ghidaţi".[27] Noica

Scanned with OKEN Scanner

face abstracţie de retorică pentru a pune accentul asupra aroganţei unui scriitor care cere ca piloţii să conducă lumea, în timp ce tuşeşte şi arată spre sine. Noica ţinteşte această trufie (literală şi metaforică) pentru a o critica. Traducerea pe care o face Noica acestui pasaj elimină folosirea metaforică a limbajului militar şi sporeşte distanţa dintre pilot şi sol. Există mai ales o schimbare care amplifică nota de condescendenţă a vocii din traducere: „La toate acestea noi eram spectatori zilnici, fiinţe ale altui element, dăruindu-ne unor lucruri mai prejos de noi; şi, de fapt, tocmai natura acestor raporturi îmi trezi [...] o atitudine în viaţă“[28]. „Mai prejos de noi“ nu are ironia blândă a expresiei lui Lewis „*beneath us*“. Dincolo de etimologia lui clară (mai jos = *lower*), prepoziţia adăugată („prejos“) indică o evaluare; piloţii din versiunea lui Noica se dedică unor „lucruri“ (să le spunem oameni?) care sunt în mod clar mai puţin valoroase decât ei. În timp ce expresia lui Lewis ar putea sugera o anumită condescendenţă din partea pilotului, un dublu sens care îi ironizează uşor autopromovarea, alegerea lui Noica este clară. El elimină orice ton meditativ din vocea lui Lewis, lăsându-i nota făţişă de a-i numi pe cei de la sol „inferiori“. Această alegere nu exprimă opinia lui Noica despre cei de la sol, ci ceea ce crede Noica în privinţa simţămintelor lui Lewis. Hermeneutica coincide aici cu actul traducerii. Noica-traducătorul dezvăluie aroganţa care se află sub pojghiţa eleganţei originalului.

Pe măsură ce traducerea continuă, distanţa literală şi morală dintre cer şi pământ creşte. Descrierea pe care o face Lewis luptei infanteriei pentru „doi sau patru kilometri“ devine, în redarea lui Noica, „un petic de pământ. Era atât de mult dincolo de asta!“[29]. Kilometrii lui Lewis s-au contractat considerabil de mult, la un petic, în timp ce accentul din semnul exclamării folosit de Noica sporeşte cantitatea a ceea ce se află dincolo. Pilotul din versiunea lui Noica zboară la o altitudine mai mare. De asemenea, o distanţă morală mai mare se face resimţită în versiunea pe care o dă el anilor postbelici:

Scanned with OKEN Scanner

> Mentalitatea anilor de după războiu nu fu deosebită de cea din timpul războiului; – obsesia de a pune mâna pe obiectul cel mai apropiat, fie că-ţi trebuia sau nu, fie că-ţi mergea mai bine dacă-l posedai sau nu, chiar dacă, ştiai sau nu încotro aveai să te mai îndrepţi după aceea. Obsesia aceasta dădea oamenilor iluzia că ajungeau undeva, că înfăptuiau ceva, când de fapt ei nu făceau decât să se cufunde din ce în ce mai jos, în haos. Civilizaţia, m-am gândit eu atunci, în chip nedesluşit – iar observaţiunile ulterioare mi-au adeverit părerea –, nu putea propăşi în chipul acesta. Îi trebuia un principiu călăuzitor, ceva mai serios, ca să poată supravieţui.[30]

În contrast cu cea a lui Noica, versiunea lui Lewis foloseşte expresia „de a pune mâna pe obiectivul cel mai apropiat" în sens militar, sugerând că după război unii oameni au adoptat o atitudine mercantilă în viaţă. Noica schimbă „*the objective*" [„obiectivul"] cu „obiectul". Prin urmare, mai degrabă decât să implice un plan militar, el descrie oamenii ca pe nişte copii, „punând mâna pe obiectul cel mai apropiat". Mercenarii, cel puţin, sunt adulţi; a compara oamenii cu nişte copii este încă şi mai ofensator. Pilotul, în textul românesc, s-a ridicat din nou la o altitudine şi mai mare, din moment ce infanteria şi-a redus dimensiunea la cea de copii. Noica îl face pe Lewis, în traducere, să compare „eul" zburător eroic cu o mentalitate postbelică infantilă. Atunci când Noica, spre deosebire de Lewis, repetă cuvântul „obsesie" în prima şi a doua frază, el subliniază disparitatea aceasta morală şi mai mare. Ultima şi cea mai răsunătoare notă de condescendenţă apare atunci când Noica schimbă „*greater guiding principle*" în „un principiu călăuzitor, ceva mai serios". Această alegere are tonul unui ordin de a „deveni serioşi", ea îi dojeneşte pe copiii lacomi, cerându-le să se maturizeze. Traducerea lui Noica din aceste rânduri face legătura dintre altitudinea şi atitudinea morală a pilotului.

Descoperirea pe care a făcut-o Noica în actul traducerii este de a găsi în practică o voce, un punct înalt de unde să-şi

Scanned with OKEN Scanner

prezinte critica faţă de Lewis. „Prefaţa la traducerea românească“ îl citeşte pe Lewis din acelaşi punct înalt. Noica se identifică atât de bine cu această poziţie, încât semnează prefaţa cărţii nu în nume propriu, ci ca „traducătorul“. Noica se referă la Lewis ca: „eroul cugetător“: „Nu cumva eroul cugetător, care rânduieşte desigur existenţa planetei, nu-şi mai înţelege propria sa existenţă?“[31] Noica se întreabă dacă autorului autobiografiei îi lipseşte nu doar conştiinţa de sine, ci chiar ceva mai important pentru un filozof, autocunoaşterea. Parţial, această frază rezumă atitudinea traducerii: Lewis nu-şi înţelege propria slăbiciune morală, iar traducerea i-o va dezvălui: „nu aşa cum o spune cartea sa, ci în felul cum te învaţă, fără să vrea, ea“[32]. Desigur, este puţin probabil ca Lewis însuşi să beneficieze de critica lui Noica, iar acest lucru s-ar putea întâmpla doar dacă i-ar explica-o un vorbitor al limbii române. Mai degrabă, de critica traducerii profită traducătorul, în acelaşi mod în care Noica avea să o articuleze decenii mai târziu. Traducerea creează un mod de a genera cultura într-o manieră sintetică, diletantă şi plină de dexteritate lingvistică – minorul în forma pe care i-a dat-o Noica.

Critica lui Noica face mai mult decât să stabilească un promontoriu moral pentru modul minor. Fără să ne îndoim de sinceritatea opiniei sale, putem vedea şi modul în care însăşi contradicţia deschide spaţiul traducerii. În timp ce ne putem imagina că traducerea ar putea fi „de acord“ cu un text şi să creeze în acelaşi timp spaţiu pentru traducător, Noica a procedat altfel. Pe el pare să-l intereseze tensiunea opoziţiei de dragul opoziţiei. Această tensiune formează un plus de „conţinut“ în traducerea ta. Traducătorul nu este neapărat cel care critică, ci cel care ocupă spaţiul creat de această critică. În aceeaşi prefaţă, Noica indică o fisură în binomul pe care îl foloseşte pentru a-l descrie pe Lewis, „eroul cugetător“:

> Ceea ce face vrednic de interes scrisul său – dar cum va fi arătând viaţa autorului, acum, după experienţele descrise în carte? şi să fie adevărată spusa lui că lucrurile istorisite

Scanned with OKEN Scanner

nu alcătuiesc decât un episod fără continuitate în existența sa? – este tocmai faptul acesta, pe care-l pune singur in lumină, că firea sa îl îndemna atât către luptă, cât și către contemplație.[33]

Lewis este interesant pentru Noica fiindcă cele două părți ale „eroului cugetător" se află în tensiune: eroul trage frâiele în sens opus gânditorului. Această descriere a lui Lewis seamănă cu textul lui Noica îndeajuns încât să sune ca o proiecție a sa. De fapt, este foarte greu să ratezi spectacolul tensiunii, chiar în acest pasaj. Noica își întrerupe explicația conflictului din interiorul naturii lui Lewis cu note asupra altei teme – viața lui Lewis după război. Această manevră retorică creează o tensiune corespunzătoare în interiorul vocii lui Noica din prefață, o uvertură la spectacolul traducerii înseși. Ceea ce face ca această traducere să fie „etern interesantă" – adică destul de productivă pentru a-l bântui pe Noica vreme de decenii – este dezvoltarea unui produs cultural minor. Judecata morală este procedeul textual. Spațiul creat de traducere – în interiorul căruia poți medita, de exemplu, la modelul vieții unui alt autor – este scopul traducerii.

Traducerea și spațiul național

Această experiență a spațiului minor i-a revenit lui Noica atunci când și-a scris memoriile perioadei de detenție. Observând ecourile traducerii în memorii, îl putem vedea pe filozof construind un mod minor al culturii și o politică culturală corespunzătoare în jurul experienței traducerii. Această relație este cea mai mare asemănare dintre Noica și alți traducători minori discutați în această carte. Întârziat în ceea ce a scris de anii de arest la domiciliu și închisoare, Noica a început să proceseze realitatea subjugării României în anii 1960. În timpul acestui proces, s-a îndreptat către traducere. Lectura intimă pe care Noica a făcut-o cărții lui Lewis, o figură

Scanned with OKEN Scanner

culturală transformată de Primul Război Mondial, i-a modelat gândirea despre propria sa formare şi deformarea ţării, după al Doilea Război Mondial. În măsura în care *Rugaţi-vă...* este un manual pentru a-ţi trăi viaţa în România încarcerată, *În zodia Săgetătorului* este modelul ei. Revelaţia din *Rugaţi-vă...* este că, la fel ca traducerea dinaintea ei, pune accentul asupra performanţei culturale. În timp ce lucrările filozofice ale lui Noica sunt în sine performanţe de filozofie profesională, încadrarea lor culturală mai largă poate fi ceva greu de perceput prin ochii lui Noica. În *Rugaţi-vă...*, Noica se prezintă pe sine drept un personaj încadrat în situaţia sa dramatică. Noica repetă efectul de încadrare folosit în *Zodia...*, unde vocea sa este în tensiune cu cea a lui Lewis, el situându-se în cadrul tensiunii cu închisoarea, gardienii şi ceilalţi deţinuţi.

Ne-am fi aşteptat ca Noica, atunci când îşi scrie memoriile, să se reîntoarcă la memoriile lui Lewis, pe care le cumpănise cuvânt cu cuvânt, cu intimitatea pe care i-o dădea traducerea. Dar nu ne-am fi aşteptat ca Noica să meargă atât de departe, încât să repete structurile retorice ale prefeţei la cartea tradusă în prefaţa cărţii sale de memorii. Pentru a explica această alegere, trebuie să punem mai mult accent asupra importanţei traducerii ca atare pentru Noica. În prefaţa cărţii *Rugaţi-vă...*, Noica îşi întrerupe adresarea către cititor pentru a-şi pune întrebarea ce destin a avut comandantul sovietic după ce şi-a scris cererea ca măicuţele să se roage pentru el: „Roagă-te şi tu, cititorule, căci numele nu priveşte doar pe comandantul trupelor victorioase – dar ce ai făcut între timp, frate Alexandru? ţi-ai petrecut zilele în închisoare, sau ai devenit un conformist? ai robit ca ceilalţi în câmpul muncii, sau ai scris cărţi şi le-ai trimis în străinătate? –, ci numele îi priveşte pe toţi ceilalţi fraţi Alexandru, biruitori nesiguri şi ei“[34].

Construcţia este preluată din prefaţa la *Zodia...*, citată mai sus. În ambele cazuri, Noica se referă la figuri militare, ambele de „biruitori nesiguri şi ei“ – Lewis, nesigur din cauza contradicţiei sale interioare; Alexandru, din cauza naturii

Scanned with OKEN Scanner

puterii înseşi. În ambele cazuri, Noica îşi întrerupe fraza pentru a-şi imagina vieţile care au urmat textelor lor – dacă Lewis a simţit în continuare efectele războiului, dacă Alexandru a negociat rigorile statului sovietic. Şi, în ambele cazuri, întreruperea are un efect performativ: trecerea abruptă la altă temă recreează nesiguranţa puterii cotropitoare. Reîncadrată de *Zodia...*, vedem cum întreruperea din noua prefaţă creează un spaţiu, în mijlocul puterii nesigure, pentru acţiunea culturală, pentru interogaţie. Referirea la textul scris mai devreme ne permite să numim această poziţie spaţiul traducătorului. În memoriile sale, Noica se reîntoarce la *Zodia...* nu doar fiindcă acolo există asemănări tematice şi generice cu propria lui situaţie, ci şi pentru că era o traducere. Traducerea devine modelul lui Noica pentru propria sa producţie culturală în România, pentru că este un model pentru România în sine.

Textul cărţii *Rugaţi-vă...* estompează istoria concretă a modului în care a fost tratat Noica de noul stat comunist. Deşi arestat la domiciliu din 1949, el călătorea la Bucureşti cu o oarecare regularitate în timpul anilor 1950. Noica a condus un grup mic care se îndeletnicea cu discutarea cărţilor interzise, inclusiv traducerea în franceză a romanului *Noaptea de Sânziene* al lui Mircea Eliade şi *Ispita de a exista* a lui Emil Cioran. Cu toate că poate părea că aplicarea laxă a legii îi dădea lui Noica libertate de mişcare, de fapt statul îi monitoriza atent întâlnirile. După cum a constatat Stelian Tănase, chiar cărţile discutate erau importate de la Paris de agenţii poliţiei de stat. În decembrie 1958, Noica a fost primul arestat dintre cei douăzeci şi trei de acuzaţi în procesul său, care nu a avut loc până în martie 1960. Pe durata celor paisprezece luni dintre arest şi proces, Noica a fost interogat, bătut şi biciuit în mod repetat, până când mulţi dinţi i-au sărit din gură şi picioarele i-au fost acoperite de cicatrici în partea din spate. Simina Mezincescu îşi aminteşte această relatare de la cele care s-au aflat în aceeaşi închisoare cu Noica: „Fuseseră anchetate la Piteşti, unde a fost şi Noica iniţial. Îmi spuneau că toată închisoarea de la Piteşti recunoştea urletele lui Noica.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie că era ceva îngrozitor ca să-l faci pe un om ca Noica să ajungă să urle. El avea foarte multă stăpânire de sine şi o demnitate extraordinară"[35].

Noica a fost condamnat la douăzeci şi cinci de ani de muncă forţată (sub o lege tradusă din cea a sovieticilor în 1958), ca lider al unui grup de „uneltire împotriva ordinii sociale"[36]. Reacţia copleşitoare a lui Noica se pare că a fost nu revolta, ci vina de a le fi provocat suferinţă celor din grupul său de studiu. Atunci când i-a întâlnit în închisoare, le-a cerut iertare şi i-a rugat să le transmită rugămintea sa şi celorlalţi din grup. Atunci când un membru s-a sinucis în închisoare, Noica aproape că a ajuns şi el să-i calce pe urme. O relatare pe care au făcut-o două femei este aceea că, odată eliberat din închisoare, Noica a vizitat-o pe fiecare acasă, a căzut în genunchi şi i-a sărutat poala fustei. „«Iartă-mă!» Am spus, «De ce?» «Pentru că aţi suferit din cauza mea!»"[37] Arestul şi închisoarea au fost în mod evident experienţe traumatice pentru Noica şi este clar că rezultatul lor nu a fost eliminarea eticii din lumea sa. Mai degrabă, el a disociat etica de stat. Răspunsul său la condamnarea pronunţată împotriva sa este edificator. La finalul procesului, când i s-a cerut să pledeze, Noica i-a spus judecătorului: „Sunt vinovat, dar nu în faţa legilor dvs., ci în faţa celor din boxă. Iar justiţia pe care o admit şi o cer este una pe care nimeni nu o poate contesta, cea supremă. În ce mă priveşte, cer pedeapsa maximă, şi nu voi face recurs"[38]. Cineva s-ar putea aştepta la opusul acestei reacţii: respingând legea, el ar putea respinge autoritatea ei de a-l condamna. În loc să facă acest lucru, Noica sugerează că de fapt condamnarea pe care a pronunţat-o statul îşi va demonstra propria inadecvare, deoarece maximum de perioadă pe care o va stabili tot nu va acoperi minimum de dreptate. Statul îi va administra, parcă întâmplător, pedeapsa pe care Noica o merită pentru a-şi fi condus grupul cu nepricepere prin noul teren politic.

Memoriile lui Noica se referă la aceste aspecte ale experienţei sale, dar indirect. Al doilea capitol al cărţii *Rugaţi-vă...*

Scanned with OKEN Scanner

descrie scene când a fost interogat şi bătut – dar în termeni moderaţi, după cum mărturiseşte chiar el. Noica nu scrie nicăieri despre fapte legate de proces sau despre asocierea sa cu un grup. Preocuparea centrală a textului nu este, prin urmare, o relatare a ceea ce i s-a întâmplat. Mai curând decât să exploreze trecutul, textul tatonează tactici pentru viaţa sa de zi cu zi în închisoare şi pentru viitorul său într-o Românie încarcerată. Textul alternează între scene de naraţiune cu Noica interacţionând cu prizonierii, gardienii şi temnicerii şi pasaje eseistice, filozofice, pe temele victoriei, puterii şi comunismului. Pasajele nu sunt doar inspirate de circumstanţele reale descrise; mai degrabă, memoriile testează abordarea filozofică a circumstanţelor, încercând să reorienteze filozofia către noile nevoi ale României. Textul îl testează şi pe filozof – persoana care alege să problematizeze ideea de putere, în timp ce el se detaşează de exerciţiul curent al acesteia asupra trupului său. *Rugaţi-vă...* îl prezintă pe Noica în încercarea sa de a se desprinde de filozofia în cheie majoră şi de a o adopta pe cea în cheie minoră.

Textul ni-l prezintă pe Noica făcând o serie de încercări de a comunica noua lui filozofie a detaşării de putere şi de dorinţa de putere. Textul este conştient de sine: Noica ne arată cum nu reuşeşte să-l convingă pe Alec, camaradul său de douăzeci şi doi de ani, că noul regim este un moment scurt în istoria lungă a lumii şi că cei de la putere suferă din cauza puterii pe care o au. În mod sugestiv, Noica îi dă camaradului un nume (Alec) care îl asociază cu puterea sovietică (Alexandru). Această sugestie textuală de asemănare, şi chiar simpatie, cu opresorul îl face pe Alec să respingă ideea cu şi mai multă hotărâre:

> Îmi spunea cineva că lucrul cel mai penibil este să asişti la o petrecere de-a lor: se tem să nu scape vreo vorbă nepotrivită, ei sau nevestele lor. Nici să petreacă nu mai pot! Nu sunt interesaţi...
>
> — Parcă de asta e vorba? izbucneşte Alec. De asta? Nu credeţi nici Dvs. o iotă din ce spuneţi! Ne ţin în gheare,

Scanned with OKEN Scanner

nu vedeți? Ne ţin în gheare. E ca şi cum ai spune că leul care te-a înhăţat nu e tocmai interesant fiindcă are coama prea mică sau ochii prea galbeni!

Îl privesc cum s-a ridicat, mânios, şi mă simt într-adevăr într-o cuşcă de lei. Un suflu de animalitate emană din el. Aş merita să mă strivească, de vreme ce l-am aţâţat aşa. De s-ar întâmpla ceva... De s-ar întâmpla orice...[39]

Expresia vinii lui Noica pare extremă: el merită să fie bătut fiindcă a fost necuviincios? Vina sa nu este legată de stat; de fapt, Noica este salvat în acest moment de întreruperea din partea unui gardian al închisorii. Noica nu simte nici că ideea lui ar putea fi greşită. Greşeala sa este aceea de a „agrava", de a se fi comportat necuviincios în noua societate încarcerată. Problema lui nu este ce să spună, ci cum să o spună în mod corespunzător. În esenţă, Noica se confruntă cu problema de a-şi traduce ideile în prezentări acceptabile pentru noul său public.

Această problemă apare explicit în prima sa relatare a carcerei, în timpul căreia pune problema comunicării. Formularea lui este, din nou, nu tocmai adecvată. El pune întrebarea: cum se poate stabili comunicarea cu cineva care nu are nici o expunere la limba noastră, adică fiinţe de pe altă planetă? Noica ajunge la concluzia că, pentru a putea distinge limba în sine de sunete fără sens, trebuie mai întâi să producă o serie de sunete fără sens. În continuare, se hotărăşte să testeze teoria asupra vecinului său, care presupunem că nu este extraterestru:

Mă întreb pe care dintre vecini să-l aleg, adică în ce perete să bat. Mă decid pentru peretele din dreapta, întrucât colegul de acolo a bătut cel mai mult. În plimbarea de 6 paşi pe care pot să o fac pe diagonala odăii, mă opresc de fiecare dată la perete şi bat. La a doua semnalizare vecinul îmi răspunde. Bat din nou, intenţionat dezordonat. Îmi răspunde cu semnale încă prea regulate. Bat cu pumnul. Răspunde tot cu semnale. Cum oare nu înţelege el că nu

Scanned with OKEN Scanner

ştiu nici un cod şi că aş vrea ca *nici* el să nu folosească vreunul? Mă opresc mai îndelung lângă perete şi bat în toate felurile, ritmic, neritmic, precipitat, lent.[40]

Radicalismul proiectului lui Noica e aproape o autoparodie. Textul ne prezintă etapele unui proces de frustrare din cauză că vecinul său nu se comportă ca un extraterestru. Această scenă, ca şi cea anterioară, se termină cu întreruperea din partea unui gardian, care îl acuză pe Noica de folosirea codului Morse. Apărarea sa este jalnică: „— Domnule Comandant, încep eu, am bătut în perete, dar nu pentru ca să comunic cu vecinul meu, căci nu ştiu Morse, ci ca să stabilesc un cod pentru comunicarea în cosmos. — Ce, mă?"[41] Noica nu doar că nu reuşeşte să stabilească o comunicare cu vecinul său şi cu marele cosmos, dar nu poate să-şi explice proiectul unei fiinţe raţionale de pe propria sa planetă. Deşi „ce mă?" este o replică ceva mai rezonabilă decât furia lui Alec, ea este totuşi o marcă textuală a incongruenţei dintre Noica şi cei din jur. Până la urmă, Noica pune bazele elementelor teoretice ale unei limbi, dar numai ca un cod fără conţinut. El conchide că are o formă de comunicare cu extratereştrii, dar nu un conţinut. Din nou, această scenă, ca şi cea dinainte, se termină cu Noica gândindu-se la ce merită: „Sunt un netrebnic. N-am nimic de spus umanităţii şi, la urma urmelor, nu merit să fiu liber. Da, nu-mi merit libertatea. Simt că, dacă aş fi *ştiut* să rezolv problema, s-ar fi deschis porţile închisorii; chiar dacă n-ar fi fost vorba de angajamentul luat, de serviciul făcut umanităţii etc. etc. – porţile s-ar fi deschis. Când cineva are de spus un lucru esenţial, pereţii nu rezistă"[42]. Din nou, răspunsul lui Noica pare disproporţionat: scopul filozofiei nu este realizarea supraomului, aşa cum nu ne-am aştepta nici ca Noica să comunice cu extratereştrii. Vina sa este la fel de disproporţionată, după cum comportamentul este inadecvat fiinţelor omeneşti. Chiar şi textul ironizează această scenă, punând problema, peste câteva pagini, dacă disperarea lui a fost sinceră.[43] Dacă, prin structura ei paralelă, această scenă

Scanned with OKEN Scanner

acceptă o temperare după schimbul anterior de replici cu Alec, nu același lucru se întâmplă în privința abilității lui Noica de a li se prezenta celor din jurul lui. De fapt, el pare chiar mai ridicol aici. Temperarea constă în faptul că textul abordează problema comunicării. În timp ce traducerea dintre filozof și societate este implicită în episodul cu Alec, aici comunicarea are loc în mod direct.

Întrebarea fundamentală nu este *minima moralia* comunicării cu tovarășii de celulă, cunoștințele sau vecinii.[44] Întrebarea este mai largă: cum să filozofezi cu un grup mai mare, românii care formează o comunitate, în așa fel încât ei să locuiască în spațiul traducerii. Cum îi convinge filozoful pe români să devină traducătorii Europei? Textul oferă un al treilea context pe care să îl supună unor probe personajul lui Noica: o celulă cu aproximativ alți treizeci de prizonieri. Aici, Noica răspunde unei provocări din partea teologului, „cel dintre noi care a luptat efectiv împotriva regimului", care întreabă, într-o zi în care rația de pâine este mai mare decât de obicei, cum se poate crea „un stat ca lumea". Reacțiile lui Noica sunt în cheia unui scepticism al modului minor: „Ce miraculos se refac resorturile omului. Abia ne-au dat 25 de gr. de pâine în plus, și luptătorii aceștia învinși se și gândesc că vor avea răspunderi de învingători într-o zi. Un stat? Un stat ca lumea?"[45] În schimb, Noica avertizează că „un stat care funcționează prea bine ca stat e o pacoste pentru individ" și pledează pentru acțiunea care „are un merit: că nu aduce nici o răsturnare"[46]. El propune ideea identificării unui anumit număr de indivizi cu potențial în domeniile lor, două sau trei sute pentru început, cărora să li se ofere un „cec în alb"[47]. Prin aceasta, statul le-ar oferi nu doar sprijin total pentru activitățile pe care le desfășoară, ci și un sentiment al posibilităților pe care le au. Aceasta este senzația imanentă a viitorului pe care Noica o consideră potrivită națiunii minore. „O ispravă mare în veac nu ne e dat să facem", scrie Noica în eseul „Cantemir", „dar nici nu e nevoie să «începem» ceva, fiindcă suntem cam de totdeauna într-un fel, și anume suntem în posibil, și nu în

Scanned with OKEN Scanner

real“[48]. „Cecul în alb“ este un proiect adecvat naţiunii minore, care, în afară de potenţial, are resurse puţine.

Nu doar că acest proiect i se potriveşte imaginaţiei lui Noica despre România – adică filozofiei sale culturale –, ci şi grupului de deţinuţi supăraţi din cauza tratamentului la care îi supune noul regim. Comparându-se cu Don Quijote, care crede că Dulcinea pare urâtă doar fiindcă se află sub vrajă, Noica propune să rupă vraja care face ca statul comunist să pară urât. Propunerea sa este un fel de comunism al elitelor, în care oamenii ar aspira ca statul să-i dea fiecăruia lucrurile de care are nevoie, iar ei să ofere statului ceea ce fiecare poate da mai bun prin abilităţile sale maximizate. Noica simte că această aspiraţie lipseşte în noul regim. Intenţia sa este să acţioneze printr-un fel de terapie asupra imaginaţiilor colegilor de celulă, pentru a încuraja un fel de donquijotism ţintit. Textul care urmează propunerii sale notează dezbaterea care rezultă de aici. Grupul nu este convins de idee decât în măsura în care merită să te gândeşti la ea. În relatarea dezbaterii, foarte repede, e greu de spus care voce este a lui Noica sau dacă el este cel care mai vorbeşte. Figura lui Noica devine invizibilă şi nu ne mai rămâne decât actul cultural pe care l-a catalizat el: o dezbatere aprigă pusă în serviciul unei viziuni frumoase. Acest episod nu se termină cu Noica nutrind vreun sentiment de vină. De fapt, el numeşte evenimentul „un succes“, mai exact „un succes al Secretariatului“, reformulând ceea ce Stalin descria „afirmarea organizată de sine prin alţii, până la pierderea de sine *în* alţii“[49]. Noica reuşeşte să găsească o traducere filozofică a principiului ofilirii treptate a statului, care se dizolvă într-o meditaţie donquijotească asupra unui viitor posibil.

Ceea ce rămâne nu este o utopie a acordului perfect, ci utopia unei naţiuni în dezacord. Noica defineşte succesul nu ca persuasiune, ci mai degrabă ca pe crearea unui sistem cultural condus de critică şi discuţie. În această structură, starea de succes seamănă cu traducerea lui Noica din Lewis: fiindcă Lewis nu va citi niciodată critica lui Noica, Noica nu poate

Scanned with OKEN Scanner

spera că vorbele sale îl vor convinge pe Lewis. În schimb, dezacordul dintre Noica şi Lewis este menit să creeze un spaţiu dinamic, un spaţiu al discuţiei. Singura preocupare a traducerii, la fel ca aceea a personajului lui Noica din *Rugaţi-vă...*, este de a găsi un punct de interes reciproc productiv, în privinţa căruia să nu fie de acord; „traducerea" ajunge să însemne „discuţie". Moralitatea este o astfel de temă în Lewis, iar statul comunist este o astfel de temă pentru colegii de celulă în *Rugaţi-vă...* Odată ce Noica descoperă tema potrivită, românii din închisoare încep să pună în scenă o traducere minoră.

Într-o linie consecventă cu proiectul său, autorul Noica nu avea să demonstreze viabilitatea acestei structuri, din moment ce scopul său evident nu este de a convinge, ci de a crea. În mod caracteristic, textul lui Noica este didactic; el vrea să-şi înveţe cititorii cum să practice genul de cultură a traducerii prezentată în *Rugaţi-vă...* Un personaj numeşte grupul său de colegi de celulă „universitatea sa" (acelaşi termen pe care l-a folosit Lewis pentru a se referi la război: „frontul de vest mi-a fost universitate"), iar insulta cea mai severă pe care i-o adresează Alec lui Noica este să-l numească „pedagog". Într-adevăr, tocmai în această postură pedantă textul revine la cititor. Imediat după scena cu grupul din celulă, textul descrie ultimii ani de carceră ai lui Noica. Şi totuşi această singurătate este doar aparentă, o mare parte din acest capitol fiind scrisă la persoana a doua – de exemplu, „ce vei spune?" sau „textul te uimeşte". În acest timp, el îl citeşte pe Marx în traducere în limba română, un punct bibliografic pe care Noica îl repetă. Lecţia ultimă în acest manual al naţiunii-minore este de a înţelege cultura ca lucrând prin traducerea în limba română a marxismului. Pentru a-şi învăţa cititorul să străbată traducerea culturală, Noica reproduce în textul său o confruntare concretă cu cea mai importantă traducere filozofică a noului regim.

Conţinutul analizei lui Noica este aproape irelevant scopului său, în comparaţie cu aspectul său performativ. Noica

Scanned with OKEN Scanner

îl implică pe Marx pentru a crea un punct de tensiune, la fel de adecvat noii Românii precum era „cecul în alb“ pentru colegii lui de celulă. Noica apelează la cititorii săi să nu mai aibă o atitudine de condescendenţă faţă de Marx, să lase deoparte supărarea pe hegemonie şi să angajeze ideile care le modelează cultura.[50] În acest episod şi pentru prima oară, Noica se întoarce la formularea provocatoare a titlului cărţii:

> Sau mă mai interesează ceva. Este faptul că văd în el, în biruitorul acesta de-o clipă, un adevărat frate Alexandru, încă unul. „*Pitié pour les forts!*“, îmi vine încă o dată să strig, de aici de unde mă aflu. Fie-vă milă de un gânditor atât de mare, ce, în părţile lumii unde e prea des şi prost invocat, a ajuns de râsul copiilor. Fie-vă milă de felul cum se întoarce biruinţa sa împotrivă-i. [...] Rugaţi-vă pentru sufletul fratelui Karl. Rugaţi-vă pentru *the Big Brother*.[51]

Noica nu se aşteaptă ca cititorii lui să-i îmbrăţişeze rugăciunea; mai curând, el speră că cererea sa provocatoare va activa dinamul culturii minore. Rugăciunea lui Noica este pentru traducere. Acest lucru înseamnă că Noica doreşte ca românii de sub noul regim să se comporte din nou ca români, să recreeze structura traducerii, pe care el o vede ca fiind centrală culturii minore. Provocarea lui Noica a declanşat reacţii critice, mai ales din partea comunităţii din exil. Monica Lovinescu afirmă, cu mirare şi dezgust: „Noica are în cartea lui despre fratele Alexandru o poveste groaznică asupra marxismului, pe care îl găseşte sublim, vrea să îl predea...“[52] Pentru Noica, această critică seamănă cu cea pe care i-a făcut-o el lui Lewis. Ea este începutul unei structuri culturale translative, în cadrul căreia greşeala celor care au refuzat colaborarea sub dominaţia fanariotă putea fi evitată. Colaborarea pe care Noica o are în minte este de a crea în mod constant structuri de traducere în jurul oricăror materiale culturale furnizate de noul regim – chiar în cel mai concret sens al acelor cărţi aduse în ţară de poliţia de stat sau al celor traduse în limba română de editurile de stat.

Scanned with OKEN Scanner

Atunci când părăseşte închisoarea, în ultimele pagini ale memoriilor sale, Noica este surprins să-l vadă pe gardian zâmbindu-i şi surprins să se pomenească pe sine răspunzându-i cu un zâmbet. Ultimele cuvinte ale cărţii îl citează pe William Blake:

There is a smile of Love
And there is a smile of Deceit
And there is a smile of smiles
Where the two smiles meet.

[E un zâmbet al Dragostei,
E şi-un zâmbet înşelătoresc
Şi e un zâmbet al zâmbetelor
În care-amândouă se întâlnesc.*]

Tocmai asupra naturii acestui „zâmbet al zâmbetelor", ceva aproape, dar nu chiar dialectic, se axează Noica din 1965 şi până la moartea sa din 1987. Întrebarea, pentru Noica, este cum să descrie această întâlnire ca pe o colaborare productivă în politica culturală românească. Ce se află dincolo de opoziţia dintre Iubire şi Amăgire? Pentru Noica, modelul răspunsului său se regăseşte în practica în care s-a lăsat absorbit în anii 1930: traducerea.

Franţa nu traduce

Sanda Stolojan a relatat descrierea pe care Cioran i-a făcut-o lui Noica şi pe care cineva i-a şoptit-o la ureche în timpul uneia dintre prestaţiile uluitoare ale lui Noica la un dineu de la Paris: „Este mereu în contratimp". Noica rămâne o figură incomodă pentru cei care o abordează, mai ales în termenii politicilor sale culturale, fiindcă stinghereala sa este un produs

* William Blake, *Poeme*, tr. Cicerone Theodorescu, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958, p. 63 (n. tr.).

Scanned with OKEN Scanner

al acelor politici. Principiul după care s-a ghidat Noica este o alergie la puterea existentă. Experienţa sa de a conduce un grup de cititori disidenţi în anii 1950 – conducându-i, i s-a părut lui, în închisoare – l-a umplut de sentimentul vinii. Această experienţă personală de prizonier politic a funcţionat ca un microcosmos al sorţii României, închisă sub puterea sovietică. El s-a convins că problema culturii sub noul regim nu va fi rezolvată prin acumularea puterii, ci prin traducere. Noica a încercat să urmeze o politică *au côté de* putere, fie hegemonic, fie rezistentă. El şi-a ales punctele de angajare pentru valoarea lor inerentă, filozofică, precum şi pentru valoarea lor contextuală, performativă. Noica a pus preţ pe acele chestiuni filozofice care i-ar permite să se comporte stingher. Puterea şi eleganţa fiind inaccesibile „bietului scripcar", Noica a creat un tip alternativ de producţie culturală – adică modul minor.

Deruta pe care o creează modul minor este urmarea încercării de a-l citi fie ca hegemonic, fie ca rezistent – adică ceva care vrea să fie major. Cu toate acestea, nu-l putem citi, aşa cum face Stelian Tănase, ca pe un simplu „pact" cu regimul, în cadrul căruia Noica evită critica regimului, iar regimul îl lasă să publice. Intenţiile lui Noica erau în mod clar diferite, o încercare de a crea o formă naţională suficient de viabilă pentru a include propria sa situaţie şi suficient de încăpătoare pentru a cuprinde România a cărei experienţă a avut-o şi diversele Românii istorice, care au avut experienţa altor forme de ocupaţie străină.

În 1974, Noica a regăsit o scrisoare deschisă către Cioran pe care o scrisese în 1957, înainte de a fi intrat la închisoare; el a reflectat asupra istoriei scrisorii şi a propriei sale istorii care se acumulase de atunci şi a reacţionat cu replica „du-te dracului de viaţă, că frumoasă mai eşti!"[53]. Această declaraţie dulce-amară ar părea să-şi aibă sursa în faptul că argumentele scrisorii sunt nu doar conforme cu cele ale lui Noica în 1974, ci şi cauza evenimentelor trăite între timp. Scrisoarea „Răspuns al unui prieten îndepărtat" este o replică la un cu-

Scanned with OKEN Scanner

noscut eseu al lui Cioran „Două tipuri de societate: Scrisoare către un prieten îndepărtat", unul dintre capitolele din *Histoire et utopie* (1960, *Istorie şi utopie*). Poziţia pe care a luat-o Noica aici faţă de cultura română face posibil ca această scrisoare să fie citită ca unul dintre cele mai clare răspunsuri ale lui Noica la întrebarea de ce nu a devenit el disident, aşa cum speraseră prietenii săi din diaspora franceză. Atunci când a primit scrisoarea, Cioran i-a spus prietenului îndepărtat că nu o va traduce pentru *Nouvelle Revue Française*, pentru a nu-l pune în pericol. Având în vedere că argumentele expuse în scrisoare sunt aproape identice cu cele pe care, în 1978, diaspora pariziană le găsea de neînţeles, este posibil ca Cioran să fi intenţionat să-l protejeze pe Noica nu de condamnarea statului român, ci de respingerea Occidentului. Cioran s-ar fi confruntat cu o problemă insurmontabilă de traducere când ar fi ajuns la sugestia lui Noica, şi anume că Vestul „face ce facem şi noi: colaborează".

Fraza lui Noica şi argumentul său continuă, după cum spune el, „fiindcă este un mod de a vorbi cu tine însuţi". Noica afirmă că ideologia comunistă care conduce România este un fenomen european, o expresie a unui proiect antiumanist, hiperraţionalist, „geometric", „rămăşiţele de partid" ale „inginerismului şi materialismului" occidental. Sanda Stolojan a relatat o altă versiune a acestei analize, în care Noica afirmă: „în Vest trăieşti în precizie, dar nu în adevăr". Noica obiectează la ideea priorităţii Europei de Vest asupra Europei de Est, ca fiind bazată pe o nerecunoaştere esenţială a „unităţii interne" a Europei, cu forţa opresivă din Rusia. În schimb, el pune conflictul dintre Vest şi Est pe seama a două aspecte ale Europei: spiritul „geometric" dominant şi spiritul în curs de dispariţie al rafinamentului, spontaneităţii şi nuanţei. „Libertatea", valoarea pe care ar trebui să o susţină prin disidenţa sa, face parte din această „geometrie": „Ni se pare că un om nu are libertate, ci nevoie; că se ridică nu împotriva celui care îi ia libertatea şi feluritele libertăţi, ci împotriva celui care îi ia nevoia; omul are nevoie ca viaţa să aibă un sens,

Scanned with OKEN Scanner

sau dacă voi şi libertăţile voastre preferaţi, un nonsens". A descoperi acest scop este ceva individual, particular, o chestiune de nuanţă. Lipsa de răbdare a diasporei pariziene faţă de poziţia lui Noica se bazează pe un principiu inuman, transcendenţa „geometriei". Noica face legătura dintre acest principiu şi visul „utopiei socialiste", ceea ce numeşte în două rânduri „un experiment de laborator". Această linie a argumentului, care leagă în mod dialectic libertăţile şi abuzurile Iluminismului, seamănă cu modul de gândire postcolonial, cum ar fi argumentul lui Aimé Césaire că fascismul îi dezvăluie „burghezului secolului douăzeci, foarte distins, foarte umanist, foarte creştin, că, fără să-şi dea seama, în el există un Hitler, că Hitler îl *locuieşte*, că Hitler este *demonul* său, că, dacă i se împotriveşte, atunci este inconsecvent"[54]. Prin urmare, nu ne surprinde să-l vedem pe Noica identificându-se cu „cei de culoare" şi cu femeile. „Socialismul [...] este un mod de a-i transforma pe toţi într-o minoritate" şi (spre deosebire de Césaire) Noica pledează pentru această poziţie minoră.[55] Noica nu vrea să susţină Vestul împotriva Europei de Est, fiindcă în campania pentru drepturile omului vede un Stalin. Când, la sfârşitul eseului, Noica afirmă „*Tout compte fait*, e mai bine aici", el vrea să provoace în mod intenţionat (situaţia rea de aici este ceva ce voi aţi creat), dar şi emite o judecată morală (situaţia rea este preferabilă ipocriziei).

Această nerecunoaştere a triumfului „geometrismului" european, argumentează mai departe Noica, este legată de eşecul spiritului european al nuanţei. Noica îl acuză pe Cioran de a ajuta abdicarea Franţei de la munca intelectuală, regretul antiumanismului de după cel de-al Doilea Război Mondial în filozofie: „Ne întoarcem spre [Vest] nu spre a-i cere ceva, ci spre a-i vedea chipul, [...] cum arată o comunitate istorică după vreo zece secole de glorie – ei ne răspund, prin alţii şi prin tine: ce vă uitaţi la noi? Suntem mici, urâţi, hidoşi. Cineva dintre noi se înşală amarnic"[56]. Noica este conştient că această autodescriere se potriveşte bine viziunii despre

Scanned with OKEN Scanner

România pe care Cioran a prezentat-o înainte de a pleca din țară. Aceasta este (după cum demonstrează capitolul următor) dezgustul de sine al culturii modului major. Acestui eșec al culturii majore, Noica îi opune sistematic un termen-cheie pentru a pune sub acuzație puterea majoră. Nu ne surprinde, spune el, să aflăm că o cultură din Estul minor („Noi, perșii") nu se conectează la „lucruri teribile în lumea de azi", dar este surprinzător că „Franța, trăind în alt climat și dispunând de alte mijloace, nu participă la lucruri, ba nici măcar nu le tălmăcește. Vocația Franței ni se păruse tocmai că este de a înțelege și a da înțelesuri universale. De câteva decenii însă, Franța cere explicații în loc să explice. Ce s-a întâmplat cu ea? Ce s-a întâmplat cu voi?"[57]

Noica folosește cuvântul „*tălmăcește*", care este un sinonim în română pentru „traduce". De fapt, descrierea vocației Franței se potrivește bine cu vocea critică pe care o practică Noica în traducerile sale. Noica vede traducătorul ca pe o persoană care explică, o persoană care indică neajunsurile autorului și textului original. Aici, el explică reticența sa de a fi de partea Franței, pe motiv că Franța nu traduce. România, desigur, o face; România este „traducătorul Europei". Îi revine culturii minore să facă munca de traducere pe care cultura majoră nu o poate face. Franța nu traduce; prin urmare, Noica rămâne în România.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 4

Rugăciuni minore
Frumuseţea diminutivului la Emil Cioran

Dacă Emil Cioran nu ar fi insistat, în repetate rânduri, că a rupt legătura cu ţara sa natală, că a respins-o şi a dat-o uitării, persistenţa României în imaginaţia naţională a lui Cioran ar fi mai puţin surprinzătoare. Ce ar putea fi în mod evident mai important decât ţara în care ai trăit primii douăzeci şi şase de ani şi limba în care ţi-ai publicat primele cinci cărţi de filozofie? Şi totuşi, în scrierile şi interviurile sale, Cioran a relatat în mod frecvent o scenă în care renunţă categoric la română ca limbă şi la România ca naţiune. În 1947, în timpul unui tur de ciclism în Offranville, un oraş din Franţa de lângă Canalul Mânecii, Cioran traducea Mallarmé în română, când, „la un moment dat, am *înţeles* absurditatea şi inutilitatea efortului meu. Patria mea încetase să existe, limba mea de asemeni..."[1] Cioran a abandonat româna, zice-se, cu destulă convingere pentru a fi condus spre studiul intens al *les moralistes*, acei vechi maeştri ai stilului francez, prin versiuni multiple ale primei sale lucrări în franceză, *Précis de décomposition* (1949, *Tratat de descompunere*) şi spre Premiul Rivarol şi lunga sa carieră pariziană. Oricât ar fi de convingătoare – şi mulţi critici inteligenţi chiar l-au crezut –, această relatare este o exagerare cioraniană. Cioran nu a abandonat niciodată româna sau România. Mai curând, el a corespondat în română cu părinţii şi cu fratele său, a presărat cuvinte şi expresii româneşti în scrisorile pe care le trimitea altor prieteni, a corectat republicarea în franceză a cărţii sale româneşti *Lacrimi şi sfinţi* în 1969, a fost cotraducător al

Scanned with OKEN Scanner

aceleiaşi cărţi în 1985, iar în 1992, la optzeci şi unu de ani, a dat un interviu extins pentru televiziunea română în limba sa maternă. Implicarea sa a fost chiar politică: el a participat la eforturile de a-l elibera pe Constantin Noica din închisoare. În loc să citim povestea traducerii de la Offranville ca pe o ruptură a lui Cioran de România, ar trebui să o vedem mai curând ca pe un moment în care româna şi franceza se juxtapun, chiar în relatarea rupturii. Repetarea poveştii, la care Cioran a recurs de atâtea ori, indică persistenţa unei anumite versiuni a României. Dacă Offranville este povestea unei cotituri, aceasta este cotitura de la o versiune în cheie majoră a României la una minoră. Deloc surprinzător, povestea traducerii de la Offranville va rodi pe deplin în practica de traducere a lui Cioran însuşi.

Poate mai bine decât oricare altă figură din acest studiu, Cioran, în prima sa perioadă, exemplifică preocuparea în cheie majoră pentru statutul minor al României. El avea să rezume mai târziu viziunea sa naţională dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial în afirmaţia „sentimentul de a fi tot şi evidenţa de a nu fi nimic" (citată, după cum vom vedea, din Paul Valéry). Expresia demonstrează concis standardul modului major, care generează frustrarea de a locui în România minoră. Cioran şi-a împărtăşit complexul de inferioritate cu alţi intelectuali români, dintre care mulţi au participat la mişcarea fascistă legionară din România. În urma numeroaselor cărţi pe acest subiect (inclusiv cele scrise de Leon Volovici, Alexandra Laignel-Lavastine şi Marta Petreu, sau colecţia Surkamp a scrierilor lui Cioran din anii 1930, *Über Deutchland*), fascismul dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial al lui Cioran este cunoscut acum la nivel internaţional. Cartea neliniştitoare şi de senzaţie *Schimbarea la faţă a României* este cel mai fanatic text politic al lui Cioran, apelul său strident la o revoluţie a naţiunii române. Publicată iniţial în 1935, cartea acuză România de o lipsă a producţiei culturale, a voinţei naţionale sau de intuiţie a destinului – pe scurt, de o lipsă a statutului major. „O mie de ani s-a făcut istoria peste

Scanned with OKEN Scanner

noi: o mie de ani de subistorie"[2]. Cartea este obsedată de lipsa de importanţă a naţiunii române, un statut pe care el îl simte acut şi personal, aşa cum a articulat în cel mai faimos rând al cărţii: „Orgoliul unui om născut într-o cultură mică este întotdeauna rănit". Fixaţia asupra statutului secundar este mereu însoţită de obsesia statutului major; de fapt, prima este doar expresia frustrată a celei din urmă. *Schimbarea...* pledează în mod constant pentru ideea ca România să facă un „salt istoric" spre un loc semnificativ în cultura occidentală. Cioran speră la „o Românie cu populaţia Chinei şi destinul Franţei"[3]. Ceea ce face ca această carte să fie aparte şi îngrijorătoare este radicalismul metodelor pe care le sugerează: „Teroare, crimă, bestialitate, perfidie... dacă ajută însă ascensiunea, ele sunt virtuţi. Toate triumfurile sunt morale", scrie el undeva, iar mai departe: „toate întâmplările au fost sângeroase. [...] Petele roşii creează strălucirea istoriei. Durerea este substanţa devenirii"[4]. Dorinţa însetată de sânge pe care o propune cartea pentru ca România să-şi creeze un profil internaţional oferă o versiune extremă a imaginaţiei naţionale majore, tocmai în descrierea României ca fiind exasperant de „minoră".

Nu ne miră faptul că Cioran dintr-o perioadă mai târzie, realizând cât de urâte erau de fapt ideile lui, a preferat să-şi abandoneze acest sine românesc. Marta Petreu i-a înregistrat expresiile de regret, aşa codificate şi indirecte cum sunt, în toate scrierile sale franţuzeşti, iar Cioran însuşi a eliminat pagini antisemite din republicarea textului românesc din 1990, numindu-le „pretenţioase şi stupide". Multe i-au dat motive să respingă fascismul – simpla experienţă a exilului, lipsa unui public francez dispus să citească material fascist sau execuţia prietenului său, Benjamin Fundoianu (Fondane), la Auschwitz. Ar trebui să presupunem că motivele sunt multiple. Interesant pentru acest studiu este că, în cotitura de la major la minor, traducerea joacă un rol important. Într-o scrisoare din 1947, la întoarcerea din faimoasa excursie la Offranville, Cioran i-a descris fratelui său Aurel (în română)

Scanned with OKEN Scanner

o „vacanţă fructuoasă în care mă pot deda la toate exerciţiile spiritului. În multe privinţe, eu nu mai sunt acelaşi. Mi-am schimbat oarecum punctul de vedere în tot ce priveşte realităţile «istorice». Uneori îmi pare direct comic că am putut să scriu *Schimbarea la faţă*; – nu mă mai interesează. În afară de poezie, metafizică şi mistică, nimic n-are nici o valoare. Orice participare la frământări temporale e timp pierdut şi risipire inutilă“[5]. În spatele poveştii cu traducerea din Mallarmé, aşadar, se află ridiculizarea imaginaţiei sale naţionale de mai înainte. Ca şi în cazul celorlalţi autori din acest studiu, traducerea se deplasează către centrul imaginaţiei subiectului, în timp ce naţiunea majoră se retrage. Dat fiind radicalismul poziţiei anterioare a lui Cioran, nu este surprinzător că el nu avea să urmeze un astfel de curs direct de la major la minor aşa cum a făcut-o Blaga, care şi-a revizuit poziţia pe parcursul unui deceniu, sau chiar Noica, care şi-a revizuit-o pe a sa între anii 1950 şi 1970. Cioran, oripilat de modul major, nu a pledat imediat pentru cel minor. Mai curând, relaţia complicată a lui Cioran cu România reală, ideea de România şi propriul său trecut românesc, nu a fost articulată până în anii 1980, când el s-a reconectat cu un text publicat cu un an înainte de *Schimbarea la faţă a României* – adică lupta cu misticismul din *Lacrimi şi sfinţi*. Traducerea lui Cioran, împreună cu Sanda Stolojan, a lucrării sale româneşti în franceză, este o reprezentare literară a noului său imaginar naţional. Astfel, Cioran şi-a abordat propria versiune a României cu multă temeinicie şi cu ambivalenţă maximă, în traducere.

Scurtă istorie a deficienţei literare

Traducerea oferă un mod de abordare a relaţiei lui Cioran cu România, fără a cădea victimă propriilor sale afirmaţii provocatoare sau a aplatiza naraţiunea complicată. Dacă Cioran însuşi ezita să vorbească despre scrierile sale româneşti, criticii

Scanned with OKEN Scanner

occidentali au fost dornici să-i urmeze exemplul. Unii critici, se pare, au găsit că e o provocare să-şi imagineze de ce ar interesa pe cineva cultura română în primul rând. O versiune extremă a radierii culturale apare în eseul lui Susan Sontag, care l-a prezentat pe Cioran cititorilor americani: „Poate fi relevant să amintim că Cioran s-a născut (în 1911) în România, ţară ai cărei expatriaţi remarcabili au fost, aproape toţi, fie apolitici, fie reacţionari în mod vădit; şi că singura sa altă carte, în afara celor cinci colecţii [franţuzeşti] de eseuri, este o ediţie a scrierilor lui de Maistre (publicată în 1957), pentru care a scris introducerea şi a făcut o selecţie a textelor"[6]. Nu este clar dacă Sontag se gândea în mod special la trecutul reacţionar al lui Cioran, din moment ce nu-i recunoaşte scrierile româneşti. Ea pare mai curând să includă această referinţă oblică la politică pentru a explica, pe de o parte, interesul său pentru Joseph de Maistre şi, pe de alta, pentru a pune capăt interesului pentru România, proiectând-o ca pe o naţiune ignorantă de reacţionari. Sontag subliniază faptul că respectiva colecţie este „singura sa altă carte", ca şi când Cioran s-ar fi putut naşte în întregime odată cu *Précis de décomposition* mai degrabă decât să publice câteva cărţi înainte. Sontag a repetat această radiere cu alte ocazii, afirmând că „el a venit în Franţa la 19 sau 20 de ani, fără să fi scris vreodată un rând în română"; Sontag a eliminat scrierile româneşti ale lui Cioran şi chiar, pare-se, capacitatea sa de a scrie în limba română.[7]

Lectura lui Sontag este emblematică pentru naraţiunea centru-periferie a receptării occidentale, în care se presupune că Parisul este centrul natural de gravitate pentru opera literară. Pornind de la prezumţia că ţării estice îi lipseşte cultura literară (o convingere întemeiată pe definiţia culturii literare ca fiind vestică şi confirmată de apariţia conceptului de autor), abilităţile lui Cioran în limba franceză sunt atât excepţionale, cât şi de aşteptat. Acestea devin acceptabile în mod special în contextul prezumţiei centralităţii pariziene şi deficienţei periferice, în care Cioran este lăudat, în ciuda originii

Scanned with OKEN Scanner

sale străine, ca având „cel mai bun stil", deprins prin studiul intens al *les moralistes*. Această poveste ne invită să ne imaginăm devotamentul vorbitorului periferic faţă de lucrările franţuzeşti, sacrificiul său febril de a flata mândria unei limbi în declin. Ceea ce capătă valoare este întoarcerea de la anonimitate către centralitate.

Mitul naţiunii de intelectuali reacţionari se îmbină fără cusur cu naraţiunea centralităţii. Dacă se crede că scriitorii vor în mod „natural" să-şi părăsească ţărişoarele de origine, cât de uşor este să se creadă că ei fac acest lucru pentru a scăpa şi de politica intolerantă? Un caz exemplar este acela al cărţii lui Pascale Casanova *The World Republic of Letters* (*Republica mondială a literelor*), care merită puţină atenţie. Chiar dacă a apărut după cărţile Martei Petreu sau ale lui Zarifopol-Johnson, care încearcă să surprindă complexitatea contextului românesc, lectura pe care i-o face Pascale Casanova lui Cioran oferă o imagine plată a României, într-o cheie tipică a fluxului cultural internaţional – adică tipică perspectivei modului major. Cioran serveşte ca exemplu de evadare din „Deficienţa literară", titlul primei subsecţiuni a capitolului care discută „Micile literaturi": „Structura inegală a universului literar opune deci „marile" spaţii literare spaţiilor literare „mici" şi-i situează adesea pe scriitorii ţărilor mici în situaţii imposibile şi tragice. Să precizăm încă o dată că acest adjectiv este folosit aici doar cu un sens specific, adică «mic» sau sărac din punct de vedere literar"[8]. Pentru Pascale Casanova, toţi scriitorii din literaturile deficiente şi mici visează la recunoaştere din partea centrelor literare majore. Scriitorul naţiunii mici se concentrează asupra asaltării centrului, preocupat de dilema dintre a adopta total normele centrului sau a exagera diferenţele pe care le presupune propria literatură din ţara de origine. Poziţia lui Pascale Casanova porneşte de la prezumţia că scriitorii din ţările mici gândesc în cheie majoră: visurile lor de realizare se pot îndeplini doar fiind acceptaţi în metropolele literare. Cu toate acestea, există alte opţiuni, mai puţin extreme, iar

Scanned with OKEN Scanner

evaluarea carierelor scriitorilor care călătoresc către şi au succes în centrul literar ar putea fi servită mai bine de modelul minor. Un efect al considerării minorului este de a dezvălui, în ciuda afirmaţiilor lui Pascale Casanova în privinţa opusului, cât de mult eşuează „republica mondială a literelor" în a se ridica deasupra unei justificări a hegemoniei culturale centralizate.

Când Pascale Casanova îşi îndreaptă atenţia către Cioran, ea este indusă în eroare de prezumţia că scriitorii tind spre centru şi regretă periferia. Ea interpretează greşit chiar şi acele texte pe care Cioran le-a scris în franceză, precum autoportretul său din 1949: „Noi, tinerii ţării, trăiam din Nebunie. Aceasta era pâinea noastră cea de toate zilele. Aflaţi într-un colţ de Europă, dispreţuiţi şi neglijaţi de lume, doream să atragem atenţia asupra noastră". Pascale Casanova reliefează dorinţa de atenţie, în mod corect, dar interpretează incorect naţionalismul românesc ca fiind ceea ce l-a motivat pe Cioran să emigreze la Paris. Textul lui Cioran nu este atât de liniar; mai degrabă decât să vadă scrisul în limba franceză ca pe dorinţa sinelui său românesc de atenţie, el critică, în franceză, poziţia românească. Cioran este ironic. Pascale Casanova nu pare să înţeleagă schimbarea pe care o prezintă Cioran. „De aceea, după ce a încercat să participe la «salvarea naţională» – temă prezentă în toate scrierilor sale de început –, Cioran va veni la Paris pentru a se salva."[9] Această caracterizare impetuoasă este posibilă doar din perspectiva înaltă a unui oraş precum Parisul. De la acea distanţă, orice carieră românească pare „fără succes". Totuşi, nu avem nici un indiciu că Cioran a părăsit România ca urmare a insuccesului pe care l-au avut scrierile sale româneşti. De fapt, Cioran a câştigat premii, era bine cunoscut şi a rămas suficient de implicat în literele româneşti pentru a continua să scrie în limba română în primii zece ani petrecuţi în străinătate. Mai curând el a fost mânat să plece de frica pentru propria siguranţă, legionarii din România fiind arestaţi, iar liderul lor executat. Nu este clar nici dacă Cioran a căutat neapărat

Scanned with OKEN Scanner

Parisul. El însuşi a spus că l-a rugat mai întâi pe Mircea Eliade să-l ajute să găsească un post în Italia. „Salvarea“ pare să fie mai degrabă impresia pe care a avut-o Parisul în privinţa promisiunii pe care o oferea decât vreo idee clară pe care ar fi avut-o Cioran despre ce anume căuta.

Când Pascale Casanova abordează temele scrierilor româneşti ale lui Cioran, îl interpretează din nou greşit pe autorul lor. Ea se grăbeşte să asocieze dezgustul cu plecarea lui din ţară. Poate că, accidental, această viziune majoră a lui Cioran însoţeşte o disociere a României de traducere: „Ceea ce l-a condus pe acelaşi scriitor de la angajare la dezangajarea dispreţuitoare este, într-un fel, blestemul originii, furia de a scrie într-o limbă puţin tradusă, de a nu putea pretinde un «destin» naţional măreţ“[10]. Confuzia constă aici în faptul că de fapt Pascale Casanova ia dezgustul faţă de politică drept apolitic. Departe de a fi motivele pentru care Cioran a abandonat politica, termenii din lista lui Casanova sunt retorica angajării lui Cioran în politică. Derutată de imaginea Franţei ca fiind salvarea lui Cioran, ea îi interpretează greşit paradoxul: naţionalismul său are drept conţinut frustrarea. Cioran nu a fost îndepărtat de fascism de lipsa „destinului naţional măreţ“; mai degrabă invers: pasiunea sa pentru Mişcarea Legionară a izvorât direct din sentimentul că aceasta va umple acea lipsă. Casanova interpretează fascismul lui Cioran ca pe tragedia sa aparte şi insuportabilă, de persoană care provine dintr-o ţară mică. De fapt, fascismul lui Cioran este cel mai limpede exemplu al gândirii în cheie majoră din prima perioadă a scrierilor sale, visul său că România va avea „destinul Franţei şi populaţia Chinei“.

Demonstrând exact opusul a ceea ce descrie Pascale Casanova, Cioran s-a mutat dintr-o perspectivă majoră în România într-o perspectivă minoră în Franţa. Odată ajuns în capitala culturală, Cioran s-a pomenit într-o poziţie incomodă, lipsită de putere, încă mai mult decât naţiunea nesigură pe care a părăsit-o. Eseul din 1949 pe care îl discută Pascale Casanova, „Mon pays“(„Ţara mea“), este o critică a fanatismului

Scanned with OKEN Scanner

său din perioada anterioară, scrisă din perspectiva exilatului. Textul începe cu o afirmaţie tipic autodenigratoare:

> Sunt specialist în obsesii. Nimeni nu le-a trăit mai deplin decât mine. Ştiu prea bine ce-ţi poate face o idee, cât de departe te poate duce, cum te poate trage-n jos şi apoi în adâncuri, ştiu cum te poate-mpinge-n prăpastia celei mai periculoase nebunii, intoleranţa şi idolatria care stau mereu la pândă, aroganţa sublimă ce ţi-o pune la picioare, dincolo de vrerea ta... Eu am fost oare acela care voia să afle [în ţara mea] destinul Franţei şi populaţia Chinei? Ce nebunie![11]

Remarcabilă aici nu este doar relatarea lui Cioran în privinţa schimbării, ci şi pasiunea cu care el doreşte să examineze rădăcinile politicii sale şi să scrie împotriva lor. Deşi este flatant pentru Franţa să creadă, aşa cum o face Pascale Casanova, că „renaşterea întârziată a lui Cioran ca scriitor francez a însemnat ştergerea oricăror urme ale trecutului său românesc", altul este adevărul. Imediat ce învaţă să scrie în franceza literară, Cioran începe ceea ce Marta Petreu a arătat a fi o serie de scuze care au durat o viaţă, afirmate direct şi indirect, pentru susţinerea pe care a dat-o fascismului. Cioran nu devine, pur şi simplu, „mai francez decât francezii"; mai degrabă el menţine contactul cu România, luptându-se cu vina ideilor sale româneşti, socializând (orice reprezintă pentru Cioran acest lucru) cu comunitatea exilaţilor români şi corespondând cu fratele şi prietenii săi din România. Revelatoare în acest sens sunt rapoartele agenţilor Securităţii care l-au găsit, la douăzeci-treizeci de ani de când îşi începuse cariera franceză, vorbind româneşte fluent şi fiind la curent cu ceea ce se întâmpla în cultura şi politica românească.[12] În timp ce o perspectivă majoră pare să le ceară scriitorilor aderarea la ideea unei culturi unice, o perspectivă minoră permite existenţa unei biografii complicate şi contradictorii a unui scriitor precum Cioran.

Scanned with OKEN Scanner

Susan Sontag şi Pascale Casanova îşi justifică afirmaţiile cu relatările şi derutele lui Cioran însuşi, iar Sontag cel puţin nu a avut avantajul de a compara poveşti precum Offranville cu scrisorile şi jurnalele lui Cioran. Şi, deşi Cioran le-a spus celor care i-au luat interviuri că şi-a perfecţionat stilul franţuzesc studiind scriitori canonici ai secolului al XVIII-lea, în timp ce lucra la traducerea cărţii *Lacrimi...* s-a întâmplat ceva interesant. Într-o discuţie din 1985 cu Gerd Bergfleth, Cioran a menţionat un lingvist basc obscur. „Este prima oară când vorbesc despre el", a spus şi a explicat că franceza sa provenea de fapt din educaţia acestui basc cu un singur braţ pe care-l întâlnise la Paris, un bărbat al cărui hobby era să analizeze stilurile colecţiei sale extinse de romane pornografice. El îl lua pe Cioran şi făceau împreună plimbări lungi prin locuri sordide din Paris, conversând cu prostituatele şi corectând cu voce tare şi cu acribie orice scăpare de gramatică. „Îi datorez în bună măsură faptul că stilul a devenit credinţa şi superstiţia mea", a scris el, adăugând în următoarele rânduri ale interviului că, după ce s-a îndreptat de la prostituate către secolul al XVIII-lea: „Am citit mult această literatură şi mai cu seamă autori minori"[13]. Aflat în procesul de traducere, Cioran a schimbat povestea provenienţei de la canon la minor – de la *les moralistes* la tutelajul unui alt imigrant dintr-o cultură minoră.

Naţiunea îndepărtată

Relaţia continuă a lui Cioran cu România trebuie să fie văzută ca un model care nu este nici o ruptură completă cu ţara şi nici o re-românizare facilă a lucrărilor sale franţuzeşti – ca o simplă extindere a ideilor (fasciste sau de altă natură) pe care le-a dezvoltat în ţara primei sale cariere. Fiecare dintre aceste poziţii ia parte la punctul de vedere al naţiunii majore. Mai curând ar trebui să ni-l imaginăm pe Cioran la intersecţia unor spaţii multiple, un loc asemănător cu versiunea

Scanned with OKEN Scanner

naţiunii minore a lui Blaga. Relaţia lui Cioran cu Constantin Noica, ce începuse în România şi a continuat prin corespondenţă şi vizite până la moartea lui Noica în 1987 şi care a inspirat referinţe frecvente la acesta în lucrările franţuzeşti ale lui Cioran, oferă un cadru deosebit de productiv pentru evaluarea imaginaţiei lui Cioran în modul minor. Cei doi au fost prieteni şi colegi de profesie. Noica şi Cioran, născuţi la distanţă de un an unul de celălalt, au devenit cunoscuţi în România ca făcând parte din aceeaşi generaţie; amândoi au studiat cu Nae Ionescu, amândoi au câştigat premii importante în acelaşi an şi amândoi au manifestat o grijă împătimită şi naţionalistă pentru ţară. Chiar şi casele lor, către sfârşitul vieţii fiecăruia, se oglindesc una pe cealaltă: Noica a locuit în două camere în staţiunea montană Păltiniş, foarte aproape de localitatea în care s-a născut Cioran. Cioran a locuit într-o mică mansardă, la Paris.

Legăturile lor sunt întărite prin opoziţii care se potrivesc, simbolizate de diferenţa dintre Păltiniş şi Paris. Naţionalismul antebelic al lui Noica este măsurat, în timp ce al lui Cioran este apoplectic. Opera filozofică a lui Noica este marcată de precizie hermeneutică, logică şi optimism, chiar şi după anii petrecuţi în închisoare. Filozofia lui Cioran etalează un paradox extravagant, scepticism şi ranchiună, chiar şi după ce atinge celebritatea la Paris. Noica a rămas în România, iar soţia şi copiii săi au plecat. Cioran şi-a lăsat fratele şi părinţii în România în 1937 şi s-a reîntors doar o singură dată, pentru o perioadă scurtă, în 1941. Când Noica l-a vizitat pe Cioran în 1972, cel din urmă a notat în carnetul său „Am senzaţia unei întâlniri între două spectre“[14]. Jurnalul lui Noica relata o impresie exact opusă: „m-au podidit lacrimile: trăiam realul. Aveam să întâlnesc fiinţele reale din cuprinsul vieţii mele – nu doar pe cele posibile – şi în faţa lor eu însumi trebuia să fiu o fiinţă reală“[15]. Noica îl numea pe Cioran „prietenul la care ţin cel mai mult“[16], iar Cioran, în titlul unui eseu din 1960, îl numea pe Noica „prietenul de departe“. Legăturile biografice, tematice şi emoţionale dintre aceste

Scanned with OKEN Scanner

două figuri sunt importante pentru înţelegerea relaţiei lui Cioran cu România în timpul exilului său. În mod special, interesul neîntrerupt faţă de Noica şi România oferă o perspectivă utilă asupra modului în care Cioran şi-a reconsiderat naţionalismul în raport cu traducerea.

Noica este un personaj important, care apare sub diverse nume în scrierile franceze ale lui Cioran: „*l'ami lointain*", „D.", „Dinu" (de la „Constantin") sau „X". Ştim din diverse relatări că Emil Cioran şi-a păstrat interesul pentru soarta fratelui său, Relu, şi a lui Noica, ambii închişi pentru asocierea cu mişcarea fascistă în general, şi cu Cioran în mod special. El a ajutat-o pe soţia lui Noica, Wendy Mouston, să strângă fonduri pentru călătoria lui Noica în Occident. Cioran a păstrat tăcerea pe durata încarcerării lui Noica, la fel cum a păstrat-o şi Eliade, fiindcă ştia că guvernul din România considera legătura lor incriminatoare. Astfel, orice susţinere publică ar fi fost dăunătoare pentru toţi cei implicaţi: regimul comunist ar fi putut folosi ocazia pentru a face publicitate lucrărilor fasciste ale lui Cioran şi Eliade. Această neputinţă, rezultatul năzuinţei mai timpurii a lui Cioran către un statut major, este în sine o lecţie a lipsei de putere a minorului.

Nu numai că Cioran a ales să păstreze legătura cu Noica, dar a fost şi implicat în arestul său. În timpul arestului la domiciliu, Noica se deplasa pe furiş la Bucureşti, unde se întâlnea cu un mic cerc de prieteni pentru a discuta lucrări literare şi filozofice, inclusiv cartea lui Cioran *La tentation d'exister* (*Ispita de a exista*). Nici una dintre aceste întâlniri nu a rămas neobservată de Securitate; de fapt, Stelian Tănase a arătat că un agent de Securitate a furnizat grupului un exemplar al cărţii lui Cioran. Până la urmă, grupul lui Noica a fost arestat împreună cu alt grup şi aproximativ treizeci de persoane au fost acuzate de conspiraţie împotriva statului. Pe durata procesului, textul lui Cioran „*Lettre à un ami lointain*" a fost adus ca probă a afilierii lui Noica cu Occidentul. Regimul l-a descris pe Cioran ca pe un agent al lui Noica, persoana

Scanned with OKEN Scanner

care se ocupa de publicarea operei lui Noica (inclusiv traduceri) în Franţa. Noica a fost condamnat la douăzeci şi cinci de ani şi a ispăşit şase, din 1960 până în 1966. Toate aceste detalii i-au devenit cunoscute lui Cioran, care nu a putut să simtă altceva decât implicare în soarta lui Noica. Cioran a scris în jurnalul său, pe data de 12 februarie 1962: „Ce greşeală – să răspund la scrisorile lui Dinu. I-am scris din milă pentru singurătatea lui, precum şi ca să-mi fac datoria de prieten. Fără să vreau, am oferit arme împotriva lui şi am contribuit la năpasta ce l-a lovit“[17]. Problemele lui Noica cu noul regim au devenit, de la distanţă, poveri pentru conştiinţa lui Cioran, iar prin Noica, Cioran s-a confruntat cu ceea ce devenise România.

Noica a personificat, pentru Cioran, prezenţa trecutului său, dar, aşa cum este tipic pentru Cioran, trecutul său nu este niciodată individual, nu este niciodată conţinut în trecutul său personal; mai curând, trecutul se extinde constant pentru a include întreaga Românie, un trecut naţional. Acest trecut poate fi localizat atât în biografia lui Cioran, cât şi în istoria textuală a scrierilor franţuzeşti. De exemplu, Cioran se referă la Noica într-un pasaj din *Despre neajunsul de a te fi născut*: „D. e incapabil să asimileze Răul. Îi constată existenţa, dar nu-l poate îngloba în gândirea sa. Chiar de-ar scăpa din infern nu s-ar observa, în aşa măsură e, în tot ce spune, mai presus de ceea ce-i dăunează. În van am căuta în ideile sale cea mai mică urmă din încercările pe care le-a suferit“[18]. Referirile din acest pasaj sunt vagi: „D.“ secretizează numele, „ideile“ pot fi de filozofie sau să ţină de altă disciplină, iar secolul XX nu este deloc sărac în oferta de „încercări“. De fapt, un prieten de-al lui Cioran, un supravieţuitor de la Auschwitz, a crezut că pasajul se referă la el şi a scris supărat o scrisoare.[19] Cioran a relatat povestea într-o scrisoare din 1974 către Noica şi a explicat că paragraful se referea la el. Prin aceasta, Cioran dorea să se asigure că rândurile acelea în limba franceză vor avea legătură cu şi vor fi

Scanned with OKEN Scanner

înţelese de prietenul său român, chiar şi prin complicaţiile cioraniene. Cioran şi-a încheiat scrisoarea în limba română: „Occidentul te aşteaptă. Cu drag, E. Cioran". Acest gest se extinde asupra lui Noica şi asupra României prin limba folosită, atrăgându-l spre propria geografie, printr-o invitaţie. În mare măsură la fel ca pasajul la care se referă scrisoarea, textul bilingv este un loc în care ideile naţionale se intersectează.

Pentru Cioran, Noica pare să se suprapună naţiunii, ca şi cum punctul său de observare parizian i-ar cuprinde atât pe Noica, cât şi conturul mai larg al naţiunii române. Asocierea dintre Noica şi România devine vizibilă pe măsură ce parcurgem, din nou, istoria textuală. Pasajul din *Despre neajunsul...* este extras dintr-o notă lungă de jurnal de pe data de 16 octombrie 1970:

> Am văzut o grămadă de compatrioţi de-ai mei cum au făcut ani şi ani de închisoare. nu aveau despre asta nici o amintire, nici bună, nici proastă. La drept vorbind, încercarea asta n-a fost pentru ei o încercare, de vreme ce nu i-a marcat profund. Nici o operă nu a luat naştere din ea. C.N., filozof, nu scrie niciodată despre ea, nu face nici o aluzie. Şase ani de puşcărie nu l-au transformat lăuntric. S-ar spune că trecând de la o închisoare la alta a făcut turism fără voie. Cum poate fi explicat acest fenomen? Să fie vorba de insensibilitate? De o *psyché* debilă, sau pur şi simplu de acea pasivitate – urmare a unei robii seculare? Cred mai degrabă că trebuie incriminat frivolul scepticism naţional, care refuză să aprofundeze, să interiorizeze senzaţia.
>
> *Simţi*, şi pe urmă nu te mai gândeşti la ce-ai simţit. Asta a dat un popor de descurcăreţi, refractari la metafizică şi la mistică, incapabili de ataşament şi de resentiment. Cutare, ieşit din închisoare, strânge mâna fostului său temnicer, când se iveşte prilejul. Nu există nimic mai superficial şi nici, să recunoaştem, mai „uman"[20].

Scanned with OKEN Scanner

Doar o lectură a textului său în franceză, precum cea practicată de supraviețuitorul fără nume al Holocaustului, ar rata măsura în care România a continuat să apese asupra lui Cioran, mult după ce el părăsise țara. Același text este personal (în forma sa publicată) și național (în jurnalul original). La fel ca Blaga și Noica, Cioran a făcut un studiu intens al caracterului național românesc și, la fel ca celelalte cazuri din acest studiu, preocuparea pare să se evapore după al Doilea Război Mondial. Totuși, în toate cele trei cazuri, această dispariție este doar iluzorie, pricinuită de cenzura asupra lui Blaga și a lui Noica și autocenzura lui Cioran pentru publicul francez.

Asemănător modului în care, în jurnal, Noica a încadrat reflectarea națiunii, scrisoarea lui Cioran către Noica a încadrat cartea sa *Histoire et utopie* în 1960 – dintre toate cărțile sale franțuzești, seamănă cel mai mult cu tonurile operei sale în română. Noica este destinatarul eseului care deschide volumul, „*Sur deux types de société: Lettre à un ami lointain*“ („Despre două tipuri de societate: Scrisoare către un prieten îndepărtat“), singurul eseu adresat la persoana a doua și cel mai nostalgic ton al volumului. Celelalte cinci eseuri sunt, într-un fel sau altul, politice, scrise cu aceeași pasiune din *Schimbarea la față a României*, transformând cartea într-un răspuns mascat la regimul comunist din România. Cioran nu spune niciodată România, așa cum nici eseul de deschidere nu-l menționează direct pe Noica. Această lipsă de specificitate ar trebui citită la fel cum citim „D.“ din pasajul de mai sus, ca un comentariu al lui Cioran asupra națiunii. „La Russie et le virus de la liberté“ („Rusia și virusul libertății“) încearcă să localizeze originile comunismului în caracterul rusesc și astfel înstrăinate de România. „À l'école des tyrans“ („La școala tiranilor“) atacă tirania pe baze filozofice, descriind conducerea Uniunii Sovietice de către Stalin sau a României de către Dej, fără a le numi direct. Cioran crede că cel mai periculos aspect al comunismului este idealismul acestuia, și de aceea dedică două eseuri problemei utopiei, precedat de „Odyssée de la rancune“ („Odiseea

Scanned with OKEN Scanner

ranchiunei"), care încearcă o condamnare globală, dezamorsând fanatismul care controla opera politică mai timpurie a lui Cioran şi putea fi văzută ca susţinând situaţia politică românească de atunci. Se pare că Cioran a conceput această carte ca pe un act de sabotaj ideologic: în urma atacului său, nu rămâne nici un principiu absolut care ar putea justifica brutalitatea politică. Cei care pun această carte la inimă îşi vor da seama de pretenţiile utopice ale regimului Partidului Comunist şi singura alternativă ideologică va fi viziunea barbarismului ideologiei.

Odată eliberat de ambiţii majore, Cioran îi permite textului său să prezinte o viziune naţională. Textul din *Lettre* se încheie cu o descriere a lui Cioran însuşi, ca subiect naţional, în timp ce îşi aminteşte de tinereţea sa din Transilvania, iar dezbaterile cu prietenul său l-au condus spre identificarea cu naţiunea. Aici, spre deosebire de scrisul său din *Schimbarea la faţă a României*, Cioran nu are intenţia ca protestele sale la adresa identităţii româneşti să îndemne naţiunea spre ceva mai înalt. În schimb, ele sunt descrieri a ceva mai bun decât Vestul. Este o poziţie potrivită pentru lingvişti ofensaţi şi prostituate:

> Cramponat de frânturi de idei şi simulări de vise, ajuns la meditaţie din întâmplare sau din isterie şi nicidecum din grija pentru rigoare, îmi apar mie însumi ca un intrus printre civilizaţi, un troglodit pasionat de caducitate, cufundat în rugi subversive. [...] Surd la chemările şi la seducţia latină, simt Asia pulsându-mi în vine: sunt oare descendentul unui neam de ruşine, sau prin mine vorbeşte o rasă cândva năvalnică, iar astăzi amuţită? Adesea sunt tentat să-mi plăsmuiesc o altă genealogie, să *schimb* strămoşii, să mi-i aleg dintre aceia care, la vremea lor, au ştiut să semene doliul printre popoare, la antipodul străbunilor mei, alor noştri, umiliţi şi loviţi, copleşiţi de mizerii, amestecaţi cu ţărâna şi gemând sub blestemul veacurilor.[21]

Scanned with OKEN Scanner

Chiar dacă îşi respinge strămoşii (români) şi speculează în jurul ideii că el este „ultimul mongol", Cioran se află într-un loc în care Estul şi Vestul, asiaticul şi latinul pot coexista. La sfârşitul eseului, Cioran caută să ocupe acel spaţiu ce nu poate fi numit, pe care el l-a descris ca fiind România. Şi totuşi acest spaţiu nu este naţiunea de oameni „amestecaţi cu glodul", un loc aflat într-o relaţie naturală cu pământul. Acest spaţiu care nu îndrăzneşte să-şi spună pe nume este o naţiune deteritorializată, o identitate compusă tocmai din ruptura cu identităţile trecutului şi intruziunea în spaţii actuale. Tribul lui Cioran este ceva ce el poate doar să considere ca fiind o posibilitate îndepărtată. Pe de o parte, Cioran se străduieşte să sporească distanţa dintre sine şi mediul său, iar astfel seamănă cu portretul pe care i l-a făcut lui Noica mai mult decât pare să recunoască. Simţul ironiei pe care îl are Cioran salută această autocontradicţie subtilă, pe care ar putea-o contopi în descrierea pe care o face României. Un vorbitor atât de dezrădăcinat, încât îşi poate alege strămoşii, un vorbitor atât de ambivalent, încât poate aparţine spaţiului a două continente – acesta este interlocutorul pe care îl dezvoltă Cioran prin discursul său către Noica, prietenul de departe. Prin imaginaţia despre un prieten îndepărtat, Cioran descrie un loc pentru sine, şi el aflat departe, dar de naţiuni şi de sine. Cioran creează, la un nivel filozofic, o naţiune îndepărtată şi minoră ca identitatea propriului sine.

Depărtişorul

Dacă în anii 1950, care au dus la scrierea cărţii *Histoire...*, Noica a fost pentru Cioran un prilej de reflecţie asupra naţiunii, mai târziu, în anii 1970, el pare să-i fi furnizat lui Cioran termenii concreţi de care avea nevoie pentru a descrie naţiunea. Odată eliberat din închisoare, într-un climat cumva schimbat din punct de vedere politic, Noica şi-a reluat legătura cu Cioran, vizitându-l în cele din urmă la Paris. Nu este

Scanned with OKEN Scanner

clar câte dintre operele publicate ale lui Noica le putea citi Cioran. A citit câteva, iar pe altele le cunoştea din corespondenţă şi discuţii. Mai clar este faptul că termenii filozofici ai lui Noica se dovedesc deosebit de potriviţi pentru a descrie imaginea lui Cioran despre România în opera sa de traducere. Aceştia ne permit să citim, de exemplu, repetările traducerii din povestea Offranville ca fiind ele însele constitutive ale versiunii lui Cioran despre România. Povestea, după cum am văzut, nu marchează o ruptură în biografia lui Cioran. Mai curând, naraţiunea distanţării sale de România devine naraţiunea României îndepărtate. România lui Cioran este o anume experienţă intimă a depărtării, o experienţă care urmăreşte investigaţiile hermeneutice/metafizice ale cuvintelor şi gramaticii româneşti, publicate sub titlul *Rostirea filozofică românească*. În replică la opera lui Noica, Cioran şi-a exprimat regretul că nu mai avea de cercetat o limbă atât de bogată ca româna. Într-o scrisoare către Noica din 1970, el scria despre o idee de-a prietenului său „că tu ai înţeles dintotdeauna ceea ce mie mi s-a părut multă vreme o extravaganţă sau chiar o nebunie: că *a fi* nu e cu putinţă decât înăuntrul propriei tale etnii. În mod normal, eu (cu *Schimbarea* etc.) ar fi trebuit să susţin o idee ca asta, şi nu tu, care, filozofic vorbind, te găseai la mii de leghe distanţă, mai ales în epoca slăbiciunii tale pentru Kant“[22]. Cu toate acestea, Cioran a fost cel care s-a trezit în postura îndepărtării. El a luat în calcul ideea că nu există nici o fiinţare esenţială; mai curând, eşti plasat în limba, istoria şi geografia unui grup. Cioran s-a asigurat că se eliberează, aşa cum face în *Histoire...*, de vocabularul naţional al lui Noica, comparându-l cu *Schimbarea la faţă a României*, o carte pe care nu o iubea nici unul dintre ei. El a insistat asupra acestui aspect într-o altă scrisoare din acel an:

> Acestea fiind spuse, şi oricât de aspru aş fi cu mine însumi ori cu generaţia noastră, nu sunt totuşi de părere că avem dreptul să supraestimăm pe tineri, pe acei de care ziceai

Scanned with OKEN Scanner

nu demult că sunt singurii care l-ar fi *meritat* pe Eminescu. Ceva – nu prea ştiu bine ce – îmi spune că te înflăcărezi prea tare. În orice caz noi – şi mă gândesc la *tânăra generaţie* dinainte de război – noi am fost capabili de un mare, incontestabil şi răsunător eşec. Noii veniţi ar trebui să meargă în reuşită la fel de departe pe cât am mers noi în înfrângere.[23]

Aceste chestiuni româneşti au continuat să-l bântuie pe Cioran, chiar atunci când explora posibilităţile unei forme româneşti de a fi. Cioran a avut experienţa unei anumite invidii faţă de obiectul studiului lui Noica şi a vrut să-i arate cât de mult învăţase de la el:

În timpul războiului, când citeam cărţile găsite în biserica noastră, credeam că iubesc cuvintele, cuvintele de la noi. Îmi dau seama acum că le iubeam doar senzual, fără să pătrund în adâncul nici unuia, ca tine, fără să scot de acolo o lume, ori măcar un sistem (mă gândesc mai cu seamă la admirabilul capitol despre *întruchipare*). Acest fel de forare n-ar avea nici un sens aici, pentru că vorbele nu mai ascund nimic, dacă au ascuns vreodată ceva. Le lipseşte adâncimea, nu au nici un fel de ramificaţii, nu sunt din păcate decât înşirări de vorbe, în vreme ce ale noastre participă la acest infinitiv cu totul aparte cu care îl hărăzeşti pe Brâncuşi.[24]

Comparaţia dintre soarta lui Noica şi a sa duce natural la o comparaţie a limbii lui Noica şi a francezei pe care o are la dispoziţie el însuşi. Cioran are aici sensibilitatea unui traducător faţă de calităţile comparative ale diferitelor limbi. Cioran are experienţa, atunci când şi-l imaginează pe Noica, atât a unei comparaţii a destinelor lor, cât şi a juxtapunerii limbilor lor de lucru.

Pentru a aprecia relaţia minoră a lui Cioran cu Noica, trebuie citită mai ales una dintre scrisori. În 1973, Cioran a compus o scrisoare în care figurile de stil ale traducerii şi ale

Scanned with OKEN Scanner

naţiunii minore apar cu o densitate aproape poetică. După cum se întâmplă din ce în ce mai des în scrisorile sale dintr-o perioadă mai târzie, Cioran evita formulele de politeţe şi trecea direct la subiect:

Paris, 10 oct. 1973

Dragă Dinu,

Nu mai stiu unde şi când, dar oricum înainte de război, scriam că mânăstirile noastre minuscule sunt imaginea unui popor neînsemnat şi nefericit. (Desigur, totul se poate spune mai bine în româneşte decât în franţuzeşte.) Contemplând proporţiile delicate ale acestui minunat Voroneţ, m-au cuprins remuşcările: te poţi *realiza* la fel de bine prin minuscul ca şi prin grandios.

Şi totuşi, deşi am acceptat această concesie, retractare mai bine zis, mă simt mai străin ca niciodată de spaţiul nostru, mioritic sau nu.

Simone şi cu mine tot sperăm că acel „poate" din rândurile tale va deveni cât mai curând o certitudine.

Cu drag, E.C.[25]

Într-o scrisoare bilingvă, Cioran şi-a inversat entuziasmul major–minor de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial, în care o scară mică înseamnă o importanţă redusă. El citează două dintre totemurile centrale ale identităţii naţionale româneşti. În primul rând, se distanţează de „spaţiul mioritic" al lui Blaga, care devenise (şi continuă să fie, până astăzi) un totem naţionalist. În al doilea rând, include seria de mănăstiri din secolul al XV-lea din cea mai nord-estică zonă a României, monumente ale Patrimoniului Mondial UNESCO, cunoscute pentru picturile lor atât din interior, cât şi din exterior. Cioran ar fi putut să-şi exprime aprecierea pentru durabilitatea mănăstirilor, expresivitatea icoanelor sau oricare altă calitate. Recunoaştem transvalorizarea pe care a făcut-o Cioran dimensiunilor mănăstirilor ca exemplificare a naţiunii minore: naţională, dată fiind încărcătura lor culturală, şi

Scanned with OKEN Scanner

minoră, dată fiind dimensiunea lor. Această naţiune minoră pare îndepărtată şi totuşi legată de Cioran prin sosirea lui Noica la Paris, în cele din urmă. Cioran scrie, aşadar, din locul în care franceza şi româna se unesc, acel loc în care este legat de România ca depărtare. Totul pare mai mic de la distanţă. Cioran îşi imaginează mănăstirile ca fiind mici, fiindcă are experienţa lor de la distanţă. Prin logica acestei scrisori, România (şi Noica), deşi departe, sunt totuşi forme de existenţă viabile, reimaginate ca fiind minore.

Transvalorizarea pe care o face Cioran diminutivului românesc corespunde unuia dintre termenii-cheie ai lui Noica, discutat deja într-o publicaţie în acel an: „depărtişor". Pentru Noica, diminutivul este posibil doar în română şi astfel cuvântul exprimă un mod de a fi specific românesc. Formularea sa articulează versiunea minoră a ţării în viziunea lui Cioran: „Pentru alţii, masivitatea şi «colosalul» sunt cele ce dau un plus de fiinţă lucrurilor; pentru limba română, ceea ce are contur. Nimic mai străin nouă, o putem vedea permanent, decât spinozianul: «*omnis determinatio est negatio*». Determinaţia e afirmare, la noi. E creaţie. Diminutivul nu micşorează întotdeauna; într-un sens sporeşte, căci înfiinţează"[26]. Cuvântul „depărtişor" creează pentru Noica experienţa unui lucru îndepărtat, dar nu cu totul diferit de cel pe care îl percepem noi, un spaţiu de mijloc, unde obiectul poate fi identificat fără a fi identic cu subiectul. Imaginea perspectivei funcţionează bine aici, obiectele prea îndepărtate fiind la fel de greu de văzut ca şi cele aflate prea aproape. Atunci când ceva este perceput ca „depărtişor", poate fi recunoscut în acelaşi timp ca altceva şi totuşi în „rezonanţă" cu noi. „Un sens afectiv nou al omului vine astfel să se înstăpânească peste noi. Din perspectiva departelui, nici tu, nici ceilalţi nu mai par să aibă identitate. [...] Omul s-ar putea defini nu prin aproapele, nici prin departele său, ci prin depărtişori. Spune-mi cine-ţi sunt depărtişorii, ca să ştiu cine eşti."[27] Recunoaştem în ideea lui Noica o altă imaginaţie a României

Scanned with OKEN Scanner

minore. Ruptura lui Cioran de România este o versiune a depărtişorului. A pretinde că scrisoarea lui Cioran este o dovadă că el era convins de argumentul lui Noica este prea mult; în schimb, putem recunoaşte pur şi simplu modurile în care argumentul lui Noica articulează acest aspect al gândului lui Cioran. Atunci când Cioran scrie, „În timp ce fac această mărturisire [...] mă simt mai străin", el nu situează România ca pe un altul, şi cu atât mai puţin în sensul absolut de „Celălalt". El poartă un dialog cu fostul său sine, cu limba română şi cu Noica. Cioran plasează România în spaţiul „depărtişorului", dându-i o identitate şi, totodată, dându-şi-o sieşi. Narativul repetat al rupturii sale de România ar putea fi descris mai curând ca momentul în care el a descoperit modul său predilect de a fi român. Cioran, folosind cuvintele uneia dintre propriile versiuni ale depărtişorului, pune în practică ideea lui Noica, definindu-se pe sine prin cel pe care îl numeşte „prietenul de departe".

Distanţă, traducere, umor

Această variaţiune asupra modului minor se regăseşte în cotraducerea pe care a făcut-o Cioran cărţii *Lacrimi şi sfinţi*, pe care, recitind-o cu un an înaintea scrisorii de mai sus, a numit-o „îndepărtată": „*Lacrimi şi sfinţi... C'est mal écrit (c'est du transylvanian, ce n'est pas du roumain), et c'est lointain*" [*Lacrimi şi sfinţi*... e rău scris (e în ardeleneşte, nu în româneşte) şi e de demult].[28] Folosirea aceluiaşi „*lointain*" pentru a descrie România, cartea românească şi pe prietenul român indică legăturile dintre preocupările pe care le implica traducerea cărţii. *Lacrimi şi sfinţi* este prima lucrare românească a lui Cioran care a fost publicată în Franţa; o ediţie a originalului în limba română a apărut la Editions l'Herne în 1972. *Des larmes et des saintes*, publicată în 1986, este prima sa carte românească tradusă în franceză. Deşi traducerea este

Scanned with OKEN Scanner

atribuită Sandei Stolojan, jurnalul acesteia se referă la implicarea covârşitoare a lui Cioran în procesul traducerii, de la editarea radicală şi până la revizuirea textului rămas. Fără a diminua contribuţia Sandei Stolojan la traducere, ne putem concentra asupra faptelor pe care ni le dezvăluie rescrierea lui Cioran. În procesul de cotraducere a cărţii *Lacrimi*, Cioran a dat expresia literară a imaginaţiei României minore în viziunea sa.

Cioran se confruntă cu o situaţie unică în transformarea textului său românesc. Nu mai poate miza pe narativul rupturii absolute cu România din moment ce lucrează, efectiv zi şi noapte, la joncţiunea celor două texte, limbi şi naţiuni ale sale. Se vede în situaţia în care nu poate să prezinte, precum un exponat de muzeu, versiunea sinelui său din 1937. După cum a scris despre carte în 1972, „Îţi mărturisesc că mă încearcă simţăminte contradictorii faţă de această producţie a timpului când făceam parte din «tânăra generaţie»: nu pot nici s-o resping, nici s-o accept“[29]. Simţindu-se prea mult condus de imaginaţia sa naţională ca să ignore textul, şi cunoscând prea bine fanatismul care-l animase în scrierea originalului, Cioran a folosit ocazia traducerii pentru a da expresie viziunii sale curente despre România. Modul radical prin care a operat asupra textului poate fi cel mai bine înţeles ca o expresie a distanţei sale faţă de România, autoidentificarea sa prin delimitare. În acest text, el găseşte expresia literară a înţelegerii revizuite a României ca diminutivă şi valoroasă în acelaşi timp – adică o expresie a imaginaţiei sale naţionale minore.

Experienţa pe care i-a oferit-o lui Cioran traducerea a fost intim legată de despărţirea lui de România, fapt exemplificat cel mai bine de refolosirea constantă a episodului traducerii de la Offranville ca narativ al rupturii. Spre deosebire de Blaga şi Noica, Cioran nu a avut un corpus de publicaţii antebelice sub formă de traduceri. În schimb, el a început să traducă atunci când se afla în străinătate: în română din franceza lui Mallarmé, în franceză şi engleză din româna lui

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu, și în franceză din engleză, pentru a-și rotunji veniturile.[30] Cioran s-a întâlnit cu traducătorii săi în italiană și spaniolă pentru a le revizui textele, iar într-o întâlnire literară remarcabilă, el a revizuit fiecare pagină a traducerii lui Paul Celan în limba germană a *Précis de décomposition*. În ciuda acestei experiențe vaste de traducere, comentariile publice ale lui Cioran despre traducere au fost puține, iar el nu și-a semnat niciodată traducerile. Cele câteva comentarii ale sale arată o atitudine ambivalentă față de o practică despre care el a crezut că are o mare putere. Reflectând asupra lucrului la traducere împreună cu Celan, Cioran a revenit la figura de stil Offranville despre traducere ca moment al rupturii. În acest caz, oricum, este o orientare către traducere:

> Problemele amețitoare pe care le presupune traducerea îmi erau străine pe atunci și eram departe de a-i aprecia orizonturile. Doar ideea că cineva i-ar putea dedica un interes de durată mi se părea cumva extravagantă. Urma să-mi fie dat să am experiența unei complete răsturnări de situație și după câțiva ani aveam să văd traducerea ca pe o întreprindere excepțională, ca pe o realizare aproape egală cu cea a muncii de creație. Sunt sigur, acum, că singura persoană care înțelege cu adevărat o carte este cea care s-a străduit să o traducă.[31]

Nu este clar câți ani înseamnă „după câțiva ani", dar este semnificativ că acest comentariu public despre Celan, alegerea de a-l aborda pe Celan prin tema traducerii, postdatează publicarea din 1986 a cărții *Des larmes...* Munca lui Cioran la *Des larmes...* l-a făcut să se identifice și mai puternic cu acest spațiu al „răsturnărilor de situație". Alte comentarii asupra traducerii îi subliniază importanța pentru Cioran. De exemplu, înțelegerea la care ajunge traducătorul se extinde nu doar asupra textului despre care se vorbește, ci și asupra autorului. Cioran a scris în 1971: „O traducere este o judecată, un comentariu, este o oglindă în care autorul poate contempla

Scanned with OKEN Scanner

în voie cusururile spiritului său. O traducere *ne* trădează mai degrabă decât să trădeze textul"[32]. Interesul lui Cioran pentru traducere este ca un loc în care ne înţelegem identitatea. Faptul că Cioran foloseşte „ne" în acest pasaj stabileşte o punte între poziţia sa teoretică şi condiţia concretă a traducerii sale, în care el se află în roluri multiple, suprapuse, un plural la persoana întâi în care autorul este şi traducătorul.

Lacrimi şi sfinţi din 1936 este o carte chinuită, care ocupă un loc problematic în opera lui Cioran. Centrul cărţii îl reprezintă relatările despre sfinţi şi experienţa mistică, reflecţii asupra muzicii şi vocea lui Cioran luându-se la trântă cu argumente ale credinţei, divinului şi ale posibilităţilor transcendenţei. Este scrisă pe secţiuni scurte, a căror lungime variază de la o frază la câteva paragrafe, media fiind de trei paragrafe. Acestea sunt organizate în capitole, într-un format care seamănă cu cel din *Précis de décomposition*, cu toate că în *Lacrimi...* nici secţiunile şi nici capitolele nu poartă titluri. Cartea seamănă cu alte lucrări cioraniene prin lipsa unei structuri vizibile sau a unei secvenţe argumentative. Ea oferă un spectacol lung şi agonizant al îndoielii, luptei şi autoironiei. Oricât de mult ar semăna această abordare cu lucrări franţuzeşti, ea pare că se deosebeşte clar de argumentele de senzaţie din *Schimbarea la faţă a României,* publicată tot în 1936. În orice caz, Cioran a înţeles ce au observat alţi specialişti: că deşi *Lacrimi...* nu conţine pasaje politice făţişe, are în comun teme şi metode cu *Schimbarea...* Cioran şi-a localizat ambivalenţa faţă de *Lacrimi...* ca fiind problema „tinerei generaţii", o referire la naţionalismul fascist al acelei generaţii. De exemplu, o temă constantă în *Schimbarea...* este nevoia unui devotament plin de pasiune faţă de naţiune, o credinţă suficient de puternică pentru a lansa naţiunea în istorie. „Nu pot iubi decât o Românie în delir", scrie Cioran în *Schimbarea...*[33] Legătura dintre misticism şi fascism nu i-ar surprinde pe specialiştii în această temă. Sfinţii lui Cioran, experţi în delir, amintesc de naţionaliştii români ideali. Într-un pasaj care nu este inclus în *Des larmes...*, Cioran

Scanned with OKEN Scanner

afirmă că sfinţii, spre deosebire de mistici, sunt activi în lume: „Faţă de misticul pur, sfântul este un om politic. [...] pasiune absolută pe o singură dimensiune“[34]. Pentru ei, spune el, „Lumea se creează în delir, căci totul, în afară de el [Isus], este o închipuire“[35]. Întorcându-se la acest text în 1985, Cioran revine la proiectul *Schimbării...* de a-şi imagina naţiunea română.

Lacrimi şi sfinţi trădează o anxietate a modului major în privinţa lipsei de semnificaţie a naţiunii „minore“. Mai degrabă decât în conţinut, această anxietate apare în gama enciclopedică a bibliografiei cărţii. În prefaţa traducerii sale (prescurtate) în engleză, Ilinca Zarifopol-Johnston ne atrage atenţia asupra modului în care „stilul liber şi uşor colocvial şi liric, înţesat cu metafore uluitoare, şi tonurile personale, intime, din când în când zeflemitoare şi vehemente, maschează măsura erudiţiei textului, natura lui livrescă“[36]. În *Lacrimi...*, Cioran nu se-ntâlneşte niciodată cu un sfânt; doar citeşte relatări ale credinţelor şi vieţilor lor. Cioran se referă la o mulţime de sfinţi şi mistici, de la europeni precum Sfânta Tereza şi Meister Eckhart şi până la asiatici precum Buddha şi Rumi. Textul său aminteşte de un birou doldora de cărţi şi de un autor care încearcă să epuizeze toate sursele erudite la care are acces. Recitind cartea în 1972, Cioran îşi imaginează scena scrierii ei într-o capitală regională: „Mă văd, la Braşov, în casa cocoţată pe deal, cufundat în vieţile sfinţilor!“[37] Rescrierea cărţii *Lacrimi* este deosebit de tensionată, într-o oarecare măsură pentru că originalul este chiar despre scris.

Aşa cum „fiinţa“ lui Noica este contextuală, la fel este şi acest scris. *Lacrimi* este o formă a scrisului caracteristică generaţiei tinere, al cărei model este opera prietenului lui Cioran, prolificul Mircea Eliade, care a condus generaţia tânără în politică şi ambiţie intelectuală. Cunoaşterea pe care o avea Eliade în privinţa religiilor lumii era deja vastă atunci când Cioran l-a cunoscut în România, şi avea să devină literalmente enciclopedică în publicaţiile sale franţuzeşti. După cum spune Pleşu:

Scanned with OKEN Scanner

Enciclopedismul lui Eliade rezultă simultan dintr-un *furor* gratuit al cunoaşterii şi dintr-un complex al omului născut într-o cultură „minoră". Iată o însemnare a sa din 1949: „...întrucât aparţin unei culturi minore, în care diletantismul şi improvizaţia sunt aproape fatale, am intrat în viaţa ştiinţifică plin de complexe, veşnic terorizat de a nu avea o informaţie «la zi». Aceasta m-a împiedicat, de când mă ştiu, să trimit un manuscris la imprimerie înainte de a mă fi asigurat că am citit aproape tot ce s-a scris despre problemă..."[38]

Aşa cum a fost pentru Eliade, o parte centrală a ceea ce realizează Cioran în *Lacrimi...* este amplificarea cunoştinţelor autorului, plenitudinea referinţelor din carte. Acestea sunt atât de ezoterice, încât traducerea în engleză (dar nu şi cea în franceză) este însoţită de un glosar care cuprinde treizeci şi şase de sfinţi, unii dintre ei fiind clasaţi ca „neidentificaţi". Spectacolul de erudiţie este tematizat chiar în prima frază a cărţii, care sună ca un raport de cercetare: „Încercat-am să înţeleg de unde vin lacrimile şi m-am oprit la sfinţi. Să fie ei responsabili de strălucirea lor amară?"[39] Deşi are doar 154 de pagini în limba română, textul prezintă un vast compendiu al cunoaşterii. Mânat de anxietatea statutului „minor", Cioran foloseşte erudiţia pentru a construi cartea *Lacrimi...* ca pe un text naţional major.

Această lectură a originalului ne ajută să înţelegem prima caracteristică frapantă a *Des larmes...*: concizia. Cioran elimină aproape jumătate din text. Comparând ediţiile româneşti standard cu traducerile de la Gallimard, acestea din urmă sunt, în medie, aproximativ cu două treimi mai scurte decât textele româneşti. *Des larmes et des saints*, în orice caz, are doar un sfert din lungimea originalului, doar patruzeci şi trei de pagini. Dacă ar urma modelul celorlalte traduceri, textul în franceză ar fi mai lung cu treizeci de pagini. Traducând, Cioran se delectează cu procesul de reducere, lăudându-i-se într-o zi Sandei Stolojan că a eliminat „şaptesprezece

Scanned with OKEN Scanner

referiri la Dumnezeu". De asemenea, el elimină şi practica folosirii numelor sfinte, înlocuindu-le cu un pronume sau omiţând cu totul referirea. De obicei, textul în franceză păstrează doar cei mai cunoscuţi sfinţi, precum Tereza şi Ioan al Crucii, nume care nu demonstrau anvergura lecturilor lui Cioran. Fraza de început, care stabileşte că scena cărţii e o scenă a cercetării, este şi ea eliminată din traducere. Cioran nu trebuie să-şi demonstreze erudiţia, în 1985, iar relaxarea sa arată maturitatea cu care acceptă modul minor. Dacă erudiţia din original construieşte un text naţional major, eliminarea acestui trop este un indiciu al modului minor.

În timp ce Sanda Stolojan pune această editare extensivă pe seama purei vanităţi, noi ar trebui în schimb să o citim în cadrul dinamicii complicate a imaginaţiei lui Cioran despre România. Dacă Cioran ar fi fost motivat doar de vanitate sau regret, nu ar fi permis deloc traducerea cărţii. De fapt, atunci când a revăzut cartea pentru a fi publicată la Paris, a hotărât să nu fie tradusă. În 1972, i-a scris prietenului său Arşavir Acterian: „Ţi-am spus că s-a reeditat aici, fără nici o modificare, *Lacrimi şi sfinţi*? S-a încercat chiar traducerea ei în franţuzeşte, dar s-a dovedit că nu e cazul: în cartea asta e o inflaţie de lirism demodat, care, transpus în altă limbă, devine grotesc"[40].

Traducerea lui Cioran avea să aştepte până când el şi Sanda Stolojan au început să lucreze la ea, în 1985. În cei zece ani care au trecut, în atitudinea lui Cioran s-a produs o schimbare care a permis traducerea. Textul tradus este o dovadă a influenţei operei lui Noica pe tema diminutivului românesc. Este o încercare de a „deveni ceva" într-o nouă modalitate românească, în minuscul, în cheia minoră. Cioran şi-a făurit cartea în română despre sfinţi după modelul mănăstirilor româneşti precum Voroneţ. Astfel, el a făcut dovada unei imaginaţii naţionale schimbate radical, de la anxietăţile „minorului" la posibilităţile acestuia. Pe măsură ce contempla cartea, Cioran era conştient de puterea perspectivei de a reduce dimensiunile. Scara redusă a cărţii este „un efect al

Scanned with OKEN Scanner

opticii", reprezentarea unui text văzut de departe. Departe de a fi un accident de editare sau un act de sfiiciune, acceptarea reducerii proporţiilor este problema centrală a traducerii lui Cioran.

Diminuţia este o chestiune care ţine nu doar de lungimea textului, ci şi de conţinut. Cioran a schimbat în mod deliberat tematica majoră a textului publicat înainte. Un pasaj dintr-o carte franceză din 1973 pune în lumină (şi este pus în lumină de) un exemplu. În *L'inconvénient d'être né* (*Despre neajunsul de a te fi născut*), Cioran descrie influenţa pe care a avut-o un vers din Valéry asupra lui în tinereţe: „«sentimentul că eşti totul şi evidenţa că nu eşti nimic». Întâmplarea a făcut să dau, în tinereţea mea, peste acest fragment de frază. M-a tulburat. Tot ce simţeam pe vremea aceea şi tot ce trebuia să simt mai târziu se găsea concentrat în acea extraordinară formulă banală, sinteză a creşterii şi eşecului, a extazului şi impasului"[41]. Expresia, o emblemă a majorului la Cioran, apare în *Lacrimi...*: „«Sentimentul de a fi tot şi evidenţa de a nu fi nimic» (Paul Valéry). Iată o concluzie de poet – obligatorie pentru cel ce a frecventat sfinţii"[42].

Aşa cum a făcut-o de multe ori, Cioran nu a scris despre Valéry, ci despre sine: cel care petrece atât de mult timp gândindu-se la sfinţi este înclinat să vadă lumea în termenii acestor două posibilităţi. Formula sintetizează extremele în „patima într-o singură dimensiune" a sfântului, o monotonie maniheistă, eşecul expansivităţii măreţe. Subiectul este hipertrofia sinelui metafizic: fie este totul, precum Dumnezeu, fie este alungat din existenţă, precum Satana. În grandoarea imaginaţiei majore, vorbitorul se confruntă cu însăşi categoria fiinţei.

Expresia nu apare în *Des larmes...*, iar în această alegere putem observa că Cioran scrie în mod conştient o carte cu alte mize decât cele ale originalului în limba română. El elimină această expresie pentru că de fapt cartea nu operează în logica totul-sau-nimic. Vedem această schimbare într-un alt pasaj care urmează aceeaşi logică în română, schimbată semnificativ în traducere. O parte din începutul în limba

Scanned with OKEN Scanner

română sună așa: „Nu e posibilă o apropiere de sfinți prin cunoaștere. Numai când trezim lacrimile adormite în străfundurile noastre și *cunoaștem* prin ele înțelegem cum cineva a putut fi om și nu mai este“[43]. „*Nu mai este*“, finalul frazei în limba română, are o implicare metafizică. Aici sunt prezentate aceleași două alegeri din Valéry, schimbate semnificativ din „a fi totul și a nu fi nimic“ în „a fi și a nu fi“. În timp ce, așa cum am observat deja, secțiunea de debut a fost puternic editată atunci când a fost transferată în franceză, acest paragraf a fost păstrat, pentru a se transforma în primele cuvinte ale cărții în franceză: „Nu prin cunoaștere ne putem apropia de sfinți, ci prin trezirea lacrimilor ce dorm în adâncurile noastre. Doar atunci, prin ele, avem acces la cunoaștere și înțelegem cum poate deveni cineva sfânt după ce a fost om“[44]. Aici alegerile se împart între a fi om și a fi sfânt, mai degrabă decât între a fi și a nu fi. Chiar și acordând sfințeniei întreaga sa valoare, opțiunile din traducere capătă o încărcătură diminuată. Atât sfântul, cât și omul există; întrebarea este cum se poate transforma unul în celălalt. Putem parafraza acest rând astfel: „Este greu, gândindu-ne la cât de rău poate fi un om, să înțelegem cum poate deveni cineva sfânt“. Această introducere schimbată coboară miza, de la metafizică la o etică ușor ironică. Retrospectiv, în timpul procesului acestei traduceri din română în franceză, Cioran include viziunea carierei sale în exil. Se înțelege că pentru el întrebarea nu este ce înseamnă să studiezi sfinții, ci de fapt ce înseamnă să fi scris în română? Așa cum a făcut în *Histoire*... și în scrisorile către Noica, Cioran caută să dezamorseze încărcătura explozivă nu doar a sinelui românesc din trecut, ci și imaginea României pe care o prezenta acel sine.

Spiritul acesta de deflație domină traducerea în franceză. Fără a-și sacrifica interesul pentru paradox și fler retoric, Cioran apasă mereu ambreiajul care îl cuplează la retorica sa românească. Rezultatul este o ușoară notă de ironie la adresa vocii lui românești, o autoportretizare care se situează undeva între respingere și acceptare. De exemplu, textul în franceză

Scanned with OKEN Scanner

păstrează un rând tipic cioranian: „Oricând mă gândesc la enorma frică de moarte a lui Tolstoi, încep să înţeleg conştiinţa mortalităţii în rândul elefanţilor“[45]. Rândul acesta în sine este o deflaţie comică a lui Tolstoi. Propria sa frică, oricât de mare, e totuşi omenească; nu se poate compara cu dimensiunile unui elefant. În orice caz, în spatele acestei ironizări aforistice a lui Tolstoi se află un pasaj mult mai lung în limba română, în care metafizicile morţii ridică oamenii la scara elefanţilor:

> Sunt oameni care şi-au stilizat moartea. Pentru aceştia, a muri este o chestiune de *formă*. Dar moartea este materie şi groază. De aceea, nu se poate muri elegant fără să faci ocol morţii.
>
> De ce oamenii graşi şi înalţi, cu dimensiuni de colos uman, afectaţi odată de frica de moarte oferă un spectacol sinistru şi descurajant? Fiindcă în atâta materie, moartea îşi găseşte un leagăn mai sigur şi mai plăcut, iar groaza, urmând proporţiile materiei, se intensifică de dimensiunile ei. De câte ori mă gândesc la frica enormă de moarte la Tolstoi, încep să înţeleg presentimentul morţii la elefanţi.[46]

Textul românesc trădează o dorinţă de măreţie, în care problema privirii descurajatoare funcţionează ca o modalitate de a ridica posibilitatea devenirii unui colos. Corpul uman poate spori cantitatea fricii de moarte în lume. Odată ce vedem mizele metafizice ale originalului, ne putem da seama că practica de editare a lui Cioran reduce nu doar lungimea textului, ci şi scara întrebării. În aforismul francez, omul nu atinge niciodată dimensiuni colosale. De la textul românesc la cel francez, proporţiile umanului descresc, într-o reducere concretă a scării. Toate treptele agonizante ale argumentului românesc – definiţia morţii, posibilităţile ei şi dimensiunile spiritului omenesc – sunt reduse la juxtapunerea lui Tolstoi cu un elefant, un fel de glumă despre graşi. Diminuarea originalului aduce cu sine o intensificare a umorului.

Scanned with OKEN Scanner

Cioran detectează în sinele său românesc o dorinţă de a se lua la întrecere cu măreţia, o competitivitate în cheie majoră pe care nu o mai adoptă, o trăsătură pe care acum o priveşte cu ironie şi o tratează cu umor. Cioran scoate din text mai ales rivalitatea sexuală dintre vorbitor şi Dumnezeu. Traducerea în franceză omite acele pasaje lungi din română în care Isus este un „Don Juan" al sfinţilor şi al suferinţei, „trimis în lume mai puţin pentru răscumpărarea şi mântuirea oamenilor, cât pentru consolarea acelor inimi de femei neîmplinite în iubire"[47]. Textul vorbeşte despre sfinte care îşi promit inimile lui Dumnezeu, îl iau pe Isus de bărbat, şi chiar rămân însărcinate. În aceste pasaje, frustrarea vorbitorului faţă de credinţa religioasă este transformată într-o dorinţă cvasioedipiană de a-l înlocui pe Dumnezeu ca iubit al sfintelor: „Toţi cei care iubesc cât de puţin sfintele nu pot să nu fie geloşi pe Isus. Ce rost mai are să iubim amantele altuia? După atâtea extaze şi îmbrăţişări, cum ar mai avea ele săruturi pentru noi? Zâmbetul sfintelor este nepromiţător... Căci Isus are în inima lor dreptul primului ocupant"[48].

La finele unei secţiuni, Cioran restabileşte legătura cu anxietăţile în cheie majoră. Succesele amoroase ale lui Isus sunt legate de succesul internaţional al creştinătăţii: „Cea mai compromisă persoană din istorie este Iosif, tatăl lui Isus. Creştinii l-au aruncat pe o linie moartă şi l-au făcut de râsul bărbaţilor. De-ar fi spus el o singură dată adevărul, fiul lui ar fi rămas un evreu obscur. Triumful creştinismului îşi are originea în lipsa de orgoliu a unei virilităţi. Imaculata Concepţiune pleacă din pietatea unei lumi întregi şi din laşitatea unui bărbat"[49].

Aşadar, tema sfinţilor şi a sexului se transformă într-o figură de stil mai familiară lui Cioran dintr-o perioadă anterioară: obscuritatea. Luându-se la întrecere cu Dumnezeu pentru atenţia sfinţilor, Cioran caută recunoaşterea. *Lacrimi...* redă această dorinţă de recunoaştere internaţională, frustrarea lui în privinţa statutului „minor" al României, ca dorinţă a sa de virilitate transcendentă. Şi totuşi, luând divinul ca rival al său, el ridică miza acestei competiţii la ceva imposibil,

Scanned with OKEN Scanner

insurmontabil şi inuman. Cioran este fie divin, fie necunoscut. Se aude ecoul expresiei „fiind totul sau nimic". Aceasta este vocea modului major, problema de a fi prea departe sau aproape, niciodată depărtişor. Atunci când Cioran traducătorul elimină aceste pasaje, el nu o face doar din jenă faţă de excesul anterior; mai curând rescrie cartea pentru a reflecta o nouă interpretare a României. *Des larmes...* demonstrează felul în care o ţară mică poate produce o carte de succes, fără a trebui să facă saltul (imposibil, prin definiţie) către major. Reflectând distanţarea de dorinţa în cheie major-naţională, pasajele despre dorinţa amoroasă sunt scoase din traducere.

Un pasaj aproape de finalul cărţii *Lacrimi...* tratează tema măririi în mod explicit, ca discuţie a primului păcat capital, „Superbia". Cioran descrie aici păcatul ca respingere a „resemnărilor minore ale «smeritei cugetări»", o împerechere de acum previzibilă a unei preţuiri negative a „minorului" şi o dorinţă de statut major.[50] În contrast cu tehnica obişnuită a lui Cioran de a elimina pasaje problematice pentru cartea în franceză, această secţiune se bucură de o revizuire neobişnuit de temeinică. Iată pasajul în română:

> Nu e nici prea uşor şi nici prea plăcut să te afli în ceartă continuă cu Dumnezeu. Apucat însă pe calea aceasta, un impuls nelămurit te împinge peste toate rezervele şi cumsecădeniile. *Superbia* – a fost numită tendinţa de neatârnare şi îngâmfare a creaturii faţă de Divinitate. O dezbinare orgolioasă care nu mai cunoaşte nimic din resemnările minore ale „smeritei cugetări".
>
> *Imitatio Christi* – acest abecedar al lepădării de lume – recomandă „frângerea inimii" ca leac al orgoliului. Superbia este un delir de grandoare al eului, o hipertrofie a individuaţiei; pentru „frângerea inimii", orice absenţă este prea mândră, încât a fi şters complet pentru a putea străluci mai tare Dumnezeu este idealul ei de căpetenie. Superbia e soarta omului ca tragedie, încât cine spune *biografie* – adică, destin – la ea se referă, resort de nimic-

Scanned with OKEN Scanner

nicii, fără de care n-am putea concepe istoria. În expresia ei ultimă, superbia este substituirea lui Dumnezeu prin om, o uzurpare neîntreruptă. – Cine a trăit până la capăt orgoliul singurătăţii nu mai poate avea decât un rival: pe Dumnezeu.[51]

Pasajul, aşa cum ne-am putea aştepta din cartea care îl precedă, demonstrează o adoptare paradoxală a subiectului pe care îl abordează. Superbia, deşi o iluzie, permite o oarecare protecţie în faţa experienţei lipsei de semnificaţie, acea frică plasată în centrul opticii culturii majore. Păcatul este o trăsătură „minoră" care dă o senzaţie de moment a evadării din „minor". Prin urmare, pasajul recunoaşte superbia ca pe un păcat, dar îl consideră util pentru cel care îl ia pe Dumnezeu ca rival.

Aşa cum o face mereu, Cioran reduce chestiunea de la imageria totul-sau-nimic al modului minor la chestiunea câte-ceva al umanului:

Nu este nici uşor şi nici plăcut să discuţi mereu în contradictoriu cu El. Odată ce ai pornit-o pe acest drum, din nu ştiu care impuls, pierzi toată măsura şi rezerva. *Superbia* – infatuarea creaturii. Căutând dezacordul, gestul şterge smerenia şi face din destin o tragedie. Fără el, amortizorul nebuniilor şi josniciei noastre, istoria ar fi de neconceput. În expresia sa ultimă, superbul este o uzurpare fără sfârşit. Cine a trăit-o până la capăt nu poate avea decât un singur rival.[52]

Cioran este mândru, după cum relatează Sanda Stolojan, că a eliminat repetiţiile cuvântului „Dumnezeu" din cartea în limba franceză. Aici el îl înlocuieşte o dată la începutul pasajului printr-un „Lui" cu iniţială majusculă şi o dată la sfârşit printr-o elipsă. Înlocuind Numele suprem, el începe deflaţia pasajului despre autoinflaţie. Forţa retorică a unei liste de lucruri care trebuie evitate – „iluzia egoistă a grandorii, o individualitate hipertrofică" – este de fapt evitată în franceză.

Scanned with OKEN Scanner

Referirea din limba română la „independenţă“ devine mai puţin atrăgătoare atunci când este exprimată prin „infatuare“. Mai semnificative sunt eliminările cuvintelor „minor“ şi „lipsă de semnificaţie“. Drama preocupării cioraniene pentru obscuritate într-o cultură mică este lăsată deoparte. Se pare că de fapt cuvintele „lipsă de semnificaţie“ au nu doar sensul concret, ci şi toată această dramă în cheie majoră. Aceeaşi minte care este preocupată de „lipsa de semnificaţie minoră“ visează şi la „o Românie cu destinul Franţei şi populaţia Chinei“. Se aude un ecou al reevaluării pe care Cioran a făcut-o mai târziu acelei expresii („Ce nebunie!“) în traducerea „lipsei de semnificaţie“ ca „nebuniile şi josnicia noastră“. Cioran nu elimină acest pasaj, deoarece vede în el o oportunitate de a face un comentariu asupra textului românesc. Păstrând, prin actul traducerii, o legătură cu originalul, el îşi demonstrează distanţa faţă de extremismul textului românesc şi acea versiune a propriei sale minţi care l-a produs. În cuvintele ultimului rând din limba franceză, dar nu şi în versiunea în limba română: traducerea ne arată „viaţa ca proces al regretului“[53].

Această lectură a temei scării din *Des larmes et des saints* ajunge dincolo de suprafaţa paradoxului caracteristic al lui Cioran, pentru a indica un set de preconcepţii evident în compararea originalului cu traducerea. Teza lui Cioran se găseşte în scrisoarea sa către Noica din 10 octombrie 1973: „te poţi *realiza* la fel de bine prin minuscul ca şi prin grandios“[54]. El demonstrează că nu mai vede România prin termenii modului major, ca în tinereţe. Textul său ne descoperă o versiune non-grandioasă a ţării sale, una prezentată la o scară umană, mai curând decât scara totul-sau-nimic a unui sfânt. România nu mai este prizonieră între un vis de mărire şi o viaţă de anonimat; aceste opţiuni nu-i epuizează imaginaţia. În schimb, România află un loc mai relaxat, nici prea aproape de Cioran şi nici prea departe, ci depărtişor.

Traducerea păstrează acea relaţie de prietenie cu cel aflat departe, aprecierea pe care o are Cioran pentru figura unui filozof minor. Aceste legături umane ne amintesc de o ultimă

Scanned with OKEN Scanner

comparație, o diferență bazată pe lectura originalului pe care a făcut-o Eliade în 1939. Eliade a văzut *Lacrimi...* ca pe o expresie ascetică a însingurării:

> *Lacrimi și sfinți*, ultima carte a lui Emil Cioran, este un tragic exemplu de ceea ce poate însemna „maceraţia" de sine prin paradox și invectivă. Sunt atâtea pasagii exasperante în această carte melancolică, pasagii care au încurcat chiar pe cei mai entuziaști admiratori ai lui: ele *nu pot fi, sub nici un chip, apărate.* Le constați, suferi pentru autor și atât. Nu-i poți găsi nici o scuză. Ți se pare, chiar, că Emil Cioran le-a scris – *și le-a publicat* – numai ca să se izoleze până la absurd, să devină impenetrabil în singurătatea lui, să descurajeze chiar pe cei mai apropiați prieteni. Un om atinge într-adevăr singurătatea absolută când nu mai poate fi apărat. Să recunoaștem că Emil Cioran și-a realizat scopul: anumite pagini (de altfel, foarte puține) din cartea lui retează orice legături vii, de comuniune, cu lumea din afară, cu oamenii care îl iubesc, îl înțeleg sau îl „admiră".[55]

Această evaluare ar fi imposibilă pentru textul în limba franceză. Deși încă pline de paradoxuri, editările, reformulările și deflațiile lui Cioran fac cartea mai accesibilă și mai plăcută. Ceea ce era o performanță a *agón* față de divin devine o comparație nostimă, și totuși profundă a lui Tolstoi cu elefantul. Istoria textuală întărește acest sentiment al legăturii, *Des larmes...* fiind tradusă în colaborare cu Sanda Stolojan și imaginată împreună cu Noica. Descoperirea minorului este în același timp și o descoperire a unei *persona* sociale, fermecătoare, așa cum apare Cioran descris mereu de vizitatori. De fapt, viziunea unei Românii minore este pentru Cioran viziunea unei națiuni legate prin relații sociale, în contrast cu cea în care indivizii caută salvarea națiunii. Dacă acceptăm ideea că o națiune este o organizare socială, atunci minorul pare să ofere o percepție mai bună a naturii ei. Revizuirea lui

Scanned with OKEN Scanner

Cioran ne face să vedem modul major ca pe o naţiune metafizică, în timp ce naţiunea minoră are avantajul că de fapt există.

Dacă Eliade ne dă mereu cheia pentru modul major, Marta Petreu ne poate racorda la minor. Cartea sa despre *Schimbarea...* (*Lacrimi...* în cheie politică) conţine o declaraţie şocantă:

> Critica lui nimicitoare, de neuitat, la adresa lipsurilor României şi cruzimea neobişnuită a argumentelor au transformat *Schimbarea* într-o carte care era deopotrivă tragică (deoarece critica era cu totul întemeiată) şi hazlie – hazlie fiindcă-i făcea pe români să râdă de ei înşişi, aşa cum o făcuse *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu mai înainte. Dar posibilitatea ca vreun cititor contemporan (din anii 1990) să ia soluţiile extremiste ale lui Cioran în serios ne arată mereu că de fapt cartea rămâne fundamental revoltătoare şi, pentru a-l cita pe Cioran însuşi, „inacceptabilă".[56]

Formularea este demnă de Călinescu, care explică ironic Mişcarea Legionară din România ca pe un exemplu de tendinţă naţională către „sociabilitate". Este aproape imposibil de imaginat, din perspectiva majorului, că un mic tratat atât de vehement fascist precum *Schimbarea...* poate fi considerat hazliu, că se poate râde citindu-l. Lui Cioran însuşi, care gândea în cheie majoră când a scris această carte, i-ar fi fost greu, cred, să râdă, copleşit cum era de sentimentul misiunii sale. Marta Petreu are marele merit de a-i fi creat minorului un spaţiu de respiraţie, acel umor acut, deflaţionist, care poate străpunge stratul de pretenţii al majorului, fără să piardă din vedere valorile morale aflate în joc. Acest simţ sociabil al umorului este marele merit al traducerii Sandei Stolojan şi a lui Cioran, *Des larmes et des saints*.

Scanned with OKEN Scanner

Concluzie

Acest text descrie minorul ca pe o imagine distinctă a naţiunii mai mici, născută dintr-o hiperangajare în traducere; o naţiune modelată de, dezvoltată în interiorul şi exprimată prin traducere. În timp ce o practică mai intensă de traducere este o caracteristică a culturilor precum cea din România – limbi cu mai puţini vorbitori şi cu o producţie literară mai redusă şi state care găzduiesc o diversitate de limbi şi naţiuni, aflate la răspântia schimburilor culturale –, minorul descris aici reprezintă ceva neobişnuit. Traducătorul se deplasează spre centrul imaginaţiei naţionale, devine un model pentru un subiect aflat la distanţă de influenţa naţiunii, juxtapus străinului şi angajat într-o atitudine critică, în timp ce menţine o distanţă ironică. Astfel, minorul nu este doar un efect al dimensiunii unei culturi. Nu toate culturile mici sunt minore şi nici toate culturile „minore" nu sunt minore în acest sens. Deşi proveniența dintr-o ţară mică poate fi o caracteristică ce dă posibilitatea unei culturi să fie minoră, istoria visurilor de mărire ale naţiunilor mici indică faptul că dimensiunea mică nu este determinantă. Mai degrabă decât să fie un efect pasiv, dezvoltarea minorului în cazul figurilor din acest studiu reprezintă o transvalorizare activă a unei lipse a mijlocirii naţionale, pe de o parte, şi a traducerii, pe de alta. Minorul este o lucrare remarcabilă a imaginaţiei naţionale. Dacă ideea naţiunii pare încă inevitabilă, atunci minorul este valoros prin detaşare pragmatică şi interactivitate. Scopul meu a fost să aduc la lumină acest model rar.

Scanned with OKEN Scanner

Lecturile politice curente din domeniul traductologiei par să vadă o provocare în gestionarea minorului. Acest lucru scoate la iveală persistența îndărătnică a unui contur național în teoria contemporană a traducerii. Spectrul național care citește re-crearea unui text într-o nouă limbă ca pe o chestiune de cultură națională (fie de reprezentare a culturii străine, fie ca pe o provocare la xenofobie a culturii receptoare) trădează o asociere puternică dintre limbă și națiune. Același universitar cu vederi progresiste care s-ar putea să reziste ideii că engleza este limba oficială a Statelor Unite se poate să-și imagineze și o traducere în limba engleză ca pe o transformare a caracterului național american. Alte forme de politici progresiste nu insistă asupra limbii naționale, dar în discuția traducerii aceasta tot își face apariția. Faptul că limba engleză este considerată un spațiu unde se situează politica națională trădează o asociere a limbii cu națiunea, care este o moștenire a mișcărilor de autodeterminare națională din secolul al XIX-lea, acele mișcări care au dus la apariția națiunilor mai mici din Europa Centrală și de Est. Dezvoltările noi din aceste țări, unde națiunea a fost considerată ca făcând parte din creuzetul subjugării naționale, ar trebui să stimuleze o reconsiderare a termenilor în care abordăm traducerea. Minorul este un model de descentrare a unei limbi prin orientarea către mai multe limbi.

Deși este important să fie subliniată, contribuția minorului la lucrarea cultural-politică din domeniul traductologiei riscă recrearea unui model de interacțiune culturală de rezistență hegemonică. Argumentele mele care opun minorul proiectelor precum înstrăinarea lui Venuti își află locul într-o tensiune nu foarte fericită cu sugestia mea că neglijăm hegemonia pe care o exercită hegemonia, în care eforturile antihegemonice ale lui Venuti și Deleuze și Guattari se aruncă într-un discurs hegemonic, cu minorul care intră într-un câmp al rezistenței și diferenței. La fel de neîndoielnic ca și faptul că puterea citește nonpoliticul ca antipolitic, minorul nu poate să nu funcționeze ca rezistent, atâta vreme cât este considerat din perspectivă majoră. Ca atare, trebuie mai întâi

Scanned with OKEN Scanner

să demonstrăm că minorul nu este lămurit nici măcar în cele mai bine intenționate relatări în cheie majoră. Rezultă că urmărirea contururilor minorului conduc la un al doilea pas, dincolo de termenii politici locali ai majorului. Cuplarea unei negări a hegemoniei cu negarea neglijării ei duce la un narativ al virajelor prin limitele discursului contemporan al traducerii către o folosire mai pregnant lărgită și creativă a traducerii. Minorul deci se opune reducerii simpliste a alegerilor culturale la simple efecte ale puterii. Tocmai fiindcă minorului îi lipsește puterea, acțiunile lui nu pot fi întru totul explicate prin referirea la putere.

Pentru a urmări minorul, trebuie să cercetăm traducerea. Este adevărat că într-un sens obișnuit e necesar să lărgim studiul unei literaturi naționale pentru a-i include istoria traducerii, iar acest lucru este adevărat mai ales în cazul unei literaturi mai mici, care traduce mai mult. Trebuie să știm, de exemplu, când a fost tradus Mallarmé din rândul tradiției simboliste pariziene, cine l-a tradus și de câte ori. Este bine să înțelegem și cât de mult puteau autorii să citească în original; traducerea ne dă o indicație fermă a acestei lecturi. Nu doar că traducerile ne furnizează dovezi ale acelei lecturi, dar, așa cum a arătat Anthony Pym, numărul traducerilor crește pe măsura cantității de lectură în limbi străine. Trebuie să reconsiderăm efortul de lectură al unei literaturi naționale ca fiind exponențial mai ridicat, pentru că pentru a înțelege traducerile trebuie să fi citit și originalele. Concepând activitatea lecturii naționale astfel, am putea fi ispitiți să ne deplasăm de la național către generic, precum în *Atlas of the European Novel* al lui Franco Moretti, care încearcă să citească România în acest mod (în ciuda, după cum notează el, unor deficiențe grave în colectarea datelor). Lectura literaturilor naționale multiple poate însemna, de exemplu, lectura lui Edgar Allan Poe la diverse intervale, pe măsură ce textele lui apar în diverse momente, în diverse forme, cu efecte diverse.

Această diversitate trebuie interpretată folosind metode comparative, precum cele demonstrate în acest studiu. Urmărirea firului alegerilor pe care le-a făcut un traducător ne

Scanned with OKEN Scanner

poate conduce departe, către explicarea destinului unui text în noua literatură. Destinele diferite ale lui Neruda în România, unde a fost tradus ca laureat al Premiului Stalin, sau în Statele Unite, unde a apărut în tradiţia americană a lui Whitman, pot fi nu doar dovedite, ci şi explicate prin lectura traducerilor. Lectura alegerilor traducătorului, pentru a reitera argumentul lui Blaga, ne oferă o înţelegere a imaginaţiei literare a acestuia. Dincolo de argumentul său că „ticul cel mai caracteristic" al stilului unui autor apare mereu în traducere, putem vedea modurile în care autorii rezolvă probleme literare, cum imaginează proveniența unei lucrări literare şi cum cred că propria lor literatură va reacţiona la ea. Pentru a citi în acest fel, juxtapunem originalul şi traducerea, urmărind alegerile de la un rând la altul şi apoi creând un narativ pentru a le explica. Atenţia noastră se mută de la caracteristicile traducerii finale către procesul creativ care mediază între traducere şi original. În acest fel, dobândim un nou obiect de studiu. Descoperim figura literară ascunsă între texte.

Deşi cred că particularităţile acestor cazuri româneşti sunt valoroase atunci când ne referim la traducere, că minorul reprezintă o provocare importantă a înţelegerii imaginaţiei naţionale şi că traducerea în modul minor din România este un obiect de studiu de neînlocuit, nici unul dintre aceste beneficii nu m-a determinat să glorific condiţiile istorice care au făcut posibil modul minor: tratamentul brutal pe care l-a îndurat România din partea Uniunii Sovietice şi a propriilor lideri în noul regim. Acest tratament nu mă face nici să scuz tratamentul nefavorabil pe care l-a practicat România, la rându-i, faţă de minorităţile ei etnice. Mai curând decât să sugereze strategii de viitor, această carte încearcă să reţină lucrarea imaginaţiei din trecut a unor autori remarcabili, confruntaţi cu violenţa politică. Definiţia pe care o dau eu minorului cuprinde eforturile acestor autori de a găsi răspunsuri persuasive şi creative nu doar dificultăţilor locale din anii 1950, ci şi dificultăţilor *longue durée* ale unei naţiuni mai mici. *Traducerea literară şi destinul României în comunism* reţine memoria unor acte rare de imaginaţie.

Scanned with OKEN Scanner

Note

INTRODUCERE

1. Traducerile pot fi citate și ca dovadă a ignoranței cititorilor lor – în privința limbilor textelor originale, pe care se pare că nu le pot citi. Cu toate acestea, după cum a demonstrat Anthony Pym, ratele capacităților de lectură în limbi străine și ratele activității de traducere pot decurge în paralel, una întărind-o pe cealaltă. Anthony Pym, „Two Principles, One Probable Paradox and a Humble Suggestion, All Concerning Percentages of Translation and Non-translation into Various Languages, Particularly English", ultima actualizare 2 februarie, 1999, http://www. tinet.cat/~apym/on-line/translation/rates/rates.html.
2. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 261.
3. Benedict Anderson, *Imagined Communities*, ed. rev., Verso, New York, 2006. Această practică a traducerii contrastează cu un caz al intelectualilor din Filipine descris de Vincente Rafael, *The Promise of the Foreign: Nationalism and the Technics of Translation in the Spanish Philippines*, Duke University Press, Durham, NC, 2005.
4. Zygmunt Bauman, „Intellectuals in East-Central Europe: Continuity and Change", în *In Search of Central Europe*, ed. George Schöpflin și Nancy Wood, Barnes and Noble Books, Totowa, NJ, 1989, pp. 78–79.
5. Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania*, University of California Press, Berkeley, 1991, p. 21 [*Compromis și rezistență*, tr. Mona Antohi și Sorin Antohi, Humanitas, București, 1994, p. 42].
6. Boris Akunin, „Paradise Lost: Confessions of an Apostate Translator", *#NewWriting*, 5 februarie, 2013, http://www.newwriting.net/writing/translation/paradise-lost-confessions-of-an-apostate-translator/.

Scanned with OKEN Scanner

7. Brian James Baer, ed., *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*, John Benjamins, Amsterdam, 2011, p. 10.
8. Constantin Noica, *Modelul Cantemir în cultura noastră*, Editura Athena, Bucureşti, 1995, p. 50. Acolo unde nu se indică altfel, toate evidenţierile apar în textele originale.
9. *Cf.* Radu Ioanid, *The Sword of the Archangel: Fascist Ideology in Romania*, East European Monographs, Boulder, CO, 1990; Irina Livezeanu, *Cultural Politics in Greater Romania*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1995; Leon Volovici, *Nationalist Ideology and Antisemitism: The Case of Romanian Intellectuals in the 1930s*, Pergamon Press, Oxford, 1991.
10. Emil M. Cioran, *Schimbarea la faţă a României*, ed. rev., Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 79.
11. Lucian Boia, *Capcanele istoriei: Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950*, Humanitas, Bucureşti, 2012, p. 247.
12. Emil M. Cioran, *Schimbarea la faţă a României*, ed.cit., p. 5.
13. Françoise Lionnet şi Shu-mei Shih (ed.), *Minor Transnationalism*, Duke University Press, Durham, NC, 2005, p. 7.
14. Katherine Verdery, *op. cit.*, p. 104 [tr. rom. cit., p. 83].
15. Keith Hitchins, *Rumania, 1866–1947*, Clarendon Press, Oxford, 1994, p. 292.
16. G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, ed. a II-a, Minerva, Bucureşti, 1985, p. 974.
17. *Ibid.*, p. 973.
18. *Ibid.*, pp. 974–975; evidenţiere în original.
19. *Ibid.*, p. 975.
20. *Ibid.*, p. 976.
21. Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor*, Casa de presă şi editură Transpress, Sibiu, 1992, p. 55.
22. *Ibid.*, p. 54.
23. Ion Călugăru, „O lege de protecţie a muncii literare", *Scânteia* 3, nr. 481, 1946; „Vizita d-lui Karaganov, vice-preşedintele asociaţiei Volks a Cărţii Ruse" *Scânteia* 8, nr. 19, 1945.
24. Excepţii notabile de la această afirmaţie includ: Michelle Woods, *Translating Milan Kundera*, Topics in Translation, nr. 30, Multilingual Matters, Clevedon, UK, 2006; *Kafka Translated: How Translators Have Shaped Our Reading of Kafka*, Bloomsbury Academic, New York, 2013; Baer, *Contexts, Subtexts and Pretexts*; David Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2003.

Scanned with OKEN Scanner

25. *Cf.* Maria Tymoczko, *Enlarging Translation, Empowering Translators*, St. Jerome, Manchester, 2007; Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins Translation Library, nr. 4, John Benjamins, Amsterdam, 1995; Douglas Robinson, *What Is Translation? Centrifugal Theories, Critical Interventions*, Kent State University Press, Kent, OH, 1997; şi Peter France, *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford University Press, New York, 2000.
26. Lucrări importante de la începutul anilor 1990 reconsideră „nereuşitele" traducerii, numindu-le „mutaţii" inerente procesului. *Cf.* André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London, 1992; şi Susan Bassnett, *Translation Studies*, ed. rev., New Accents, Routledge, London, 1991.
27. David Damrosch, *op. cit.*, p. 281.
28. După cum discut în capitolul I, termenul de „orientare către fenomenul puterii" în traductologie a fost introdus de Maria Tymoczko şi Edwin Gentzler, *Translation and Power*, University of Massachusetts Press, Amherst, 2002.
29. Gideon Toury, *op. cit.*
30. Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London, 1995, p. 19.
31. Brent Hayes Edwards, *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 2003, p. 11.
32. *Ibid.*, p. 14.
33. Gregor von Rezzori, *The Snows of Yesteryear*, tr. H.F. Broch de Rothermann, New York Review Books, New York, 2008, p. 222.
34. Lucian Blaga, *Isvoade*, ed. Dorli Blaga şi Petre Nicolau, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 231.
35. Eseul lui Schleiermacher a fost parafrazat doar cu câţiva ani înaintea lui Blaga de un alt germanist român, Tudor Vianu. *Cf.* capitolul I.
36. Friedrich Schleiermacher, „On the Different Methods of Translating", tr. Susan Bernofsky, în *The Translation Studies Reader*, ed. Lawrence Venuti, Routledge, New York, 2004, p. 62.
37. Milan Kundera, „The Tragedy of Central Europe", în *From Stalinism to Pluralism*, ed. Gale Stokes, Oxford University Press, Oxford, 1996, p. 221 [*Un Occident răpit sau tragedia Europei Centrale*, tr. Bogdan Ghiu, Humanitas Fiction, 2023, pp. 75–76].
38. Danilo Kiš, „Variations on the Theme of Central Europe", *Cross Currents* 6, 1987, p. 2.
39. Charles Sabatos, „Shifting Contexts: The Boundaries of Milan Kundera's Central Europe", în *Contexts, Subtexts and Pretexts:*

Scanned with OKEN Scanner

Literary Translation in Eastern Europe and Russia, ed. Brian James Baer, John Benjamins, Amsterdam, 2011, p. 30.

40. György Konrád, *Stonedial*, tr. Ivan Sanders, Harcourt, New York, 2000, p. 89.
41. *Cf.* Joseph Brodsky, „Why Milan Kundera Is Wrong about Dostoyevsky", *New York Times*, 17 februarie 1985, p. 31; şi Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford University Press, Stanford, CA, 1994.
42. Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, Oxford University Press, New York, 1997, p. 149.
43. Peter Esterházy, „On Hungarian Contemporary Literature", *Cross Currents* 9, 1990, pp. 273–274.
44. Pentru un proiect românesc care contribuie la redefinirea spaţiului Europa Centrală, *cf.* seria de cărţi, traduceri şi seminare publicate de Editura Polirom ca *A treia Europă*, editată de Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu.
45. Tony Judt, „Romania: The Bottom of the Heap", *New York Review of Books* 48, nr. 17, 2001. Analizele româneşti sunt adunate împreună cu un interviu cu Judt în *România, la fundul grămezii: Polemici, controverse, pamflete*, Mircea Mihăieş (ed.), Polirom, Iaşi, 2002, p. 64
46. S-ar putea începe de la întrebarea de ce alege Judt să apeleze, fie şi polemic, la versiunile mai reacţionare ale identităţii central europene, care s-ar baza pe catolicism.
47. Judt se referă la o Timişoară central-europeană (unde a participat la un seminar *A treia Europă*) şi la Transilvania, ambele fiind locuri cu o oarecare valoare culturală, deşi în ultima „simţi otrava chiar în aerul pe care îl respiri". Este o problemă care exclude România din Europa Centrală, identificând-o doar cu Bucureştiul şi zona de la „sud şi est de Carpaţi", cu toate acestea extrăgând statistici din întreaga ţară.
48. Tony Judt, tr. rom. cit., p. 205.
49. Giles Deleuze şi Félix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, tr. Dana Polan, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, p. 27 [*Kafka: Pentru o literatură minoră*, tr. Bogdan Ghiu, Art, Bucureşti, 2007, p. 48].
50. *Ibid.*, p. 80 [tr. rom. cit., p. 138].
51. *Ibid.*, pp. 26–27 [tr. rom. cit., p. 48].
52. *Ibid.*, p. 16 [tr. rom. cit., p. 27].
53. *Ibid.*, p. 21 [tr. rom. cit., p. 36].
54. Modelul nu pare construit nici pentru a explica un autor minor – nici măcar pe Kafka. Textul lui Deleuze şi Guattari a avut relativ puţin efect asupra criticii despre opera lui Kafka; *cf.* Damrosch, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

55. Lawrence Venuti, *op. cit.*, 1995, pp. 308–309.
56. *Ibid.*, p. 100.
57. James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1997, p. 7.

CAPITOLUL 1
Rezistența și traducerea minoră în timpul perioadei sovietice

1. Maria Tymoczko și Edwin Gentzler, *op. cit.*, p. xviii.
2. „Colonia sovietică" recunoaște rolul studiilor postcoloniale la analiza acelor țări care au fost numite „sateliți sovietici". *Cf.* David Chioni Moore, „Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique", în *Postcolonialisms*, ed. Gaurav Desai și Supriya Nair, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 2005. *Cf.* și Vladimir Tismăneanu, *Stalinism for All Seasons: A Political History of Romanian Communism*, University of California Press, Berkeley, 2003: „În memoria colectivă românească, Vîșinski este cel care a transformat fără milă țara într-o adevărată colonie sovietică", p. 90.
3. Lawrence Venuti, *op. cit.*, 1995, p. 148.
4. *Ibid.*, pp. 40, 313.
5. Cariera de distins specialist în literatură comparată a lui Vianu, așa cum este descrisă în Vasile Lungu, *Viața lui Tudor Vianu*, Minerva, București, 1997; și Henri Zalis, *Viața lui Tudor Vianu: O biografie intelectuală*, Atlas, București, 1997.
6. Lawrence Venuti, *op. cit.*, 1995, p. 20.
7. *Ibid.*
8. Tudor Vianu, *Literatură universală și literatură națională*, Editura de Sat pentru Literatură și Artă, București, 1956, p. 274.
9. Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, ed. a II-a, Routledge, New York, 2008, p. 19.
10. Cristina Vatulescu, *Police Aesthetics: Literature, Film and the Secret Police in Soviet Times*, Stanford University Press, Stanford, CA, 2010, p. 176 [Cristina Vătulescu, *Cultură și poliție secretă în comunism*, Polirom, Iași, 2017]
11. Lawrence Venuti, *op. cit.*, 1995, p. 20.
12. Institutul de Lingvistică al Academiei R.P.R. Documente despre această mișcare sunt reproduse în Gh. Buzatu și Mircea Chririţoiu, *Agresiunea comunismului în România: Documente din arhivele secrete 1944–1989*, vol. 1, Paideia, București, 1998. *Cf.* și Pavel Țugui, *Istoria și limba română în vremea lui Gheorghiu-Dej*, Editura Ion Cristoiu, București, 1999, pp. 189–236.

Scanned with OKEN Scanner

13. Iorgu Iordan, *Influenţe ruseşti asupra limbii române*, Analele Academiei Republicii Populare Române, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1949.
14. *Ibid.*, p. 17.
15. *Ibid.*, p. 43.
16. *Ibid.*, p. 64.
17. *Ibid.*, p. 64.
18. P.G. Antokolski, M.O. Auezov, şi M.F. Rîlski, „Traduceri artistice din literaturile popoarelor U.R.S.S.", *Viaţa Românească* 8, nr. 2, 1955.
19. Mihai Novicov, „Pentru continua îmbunătăţire a calităţii traducerilor", *Viaţa Românească* 4, nr. 7, 1951, p. 200. O legătură surprinzătoare: Paul Celan a tradus literatură rusă pentru Cartea Rusă, iar apoi, după ce s-a mutat la Paris, a devenit primul traducător al lui Emil Cioran în limba germană.
20. Listările pentru 1952, 1953 şi 1957 sunt incomplete. Am extrapolat din datele disponibile, înmulţind cu rata lunară, pentru a ajunge la numerele de mai sus. Această metodă oferă un tablou mai precis al producţiei totale şi nu schimbă raportul dintre traduceri şi lucrările originale. Este important de remarcat că limba originalului nu poate fi întotdeauna stabilită prin titlu, cum am procedat eu aici. Aş putea crede că multe traduceri din coreeană sau chineză s-au făcut din versiuni în limba rusă, însă neputând fi sigur, nu le-am inclus aici. După cum a arătat Thomas Amherst Perry, chiar şi titlurile traduse din limbile specializării traducătorului sunt uneori din limba rusă – de exemplu, traducerea din Mark Twain a lui Leon Levitchi (*cf.* Thomas Amherst Perry, *Passage to Romania: American Literature in Romania*, Iaşi, Center for Romanian Studies, 2001, p. 118). De asemenea, titlurile ruseşti sunt traduse câteodată din alte limbi, precum versiunile lui Arghezi din Krîlov din franceză. Din aceste motive, numărul total al traducerilor înlesnesc o comparaţie mai bună.
21. Cezar Petrescu, „Traducerile şi arta traducătorului", *Veac nou* 10, nr. 29, 1954, p. 2.
22. „În legătură cu problema traducerilor", *Viaţa Românească* 7, nr. 8, 1954, p. 218.
23. Demostene Botez, „În problema traducerilor", *Veac nou* 10, nr. 30, 1954, p. 2.
24. Cezar Petrescu, art. cit., p. 2.
25. „Problema traducerilor", *Scânteia* 2, nr. 294, 1945, p. 2.
26. „Concluzii la discuţia asupra traducerilor literare", *Veac nou* 10, nr. 39, 1954, p. 2.
27. Veronica Porumbacu, „Tălmăcindu-l pe Scipaciov", *Viaţa Românească* 7, nr. 7, 1954, p. 358.

Scanned with OKEN Scanner

28. Mihai Novicov, art. cit., p. 198.
29. *Ibid.*
30. Robert Levy, *Ana Pauker: The Rise and Fall of a Jewish Communist*, University of California Press, Berkeley, 2001, p. 88.
31. Kenneth Jowitt, *Revolutionary Breakthroughs and National Development: The Case of Romania, 1944–1965*, University of California Press, Berkeley, 1971, p. 100.
32. Pavel Ţugui, *Tinereţea lui Petru Dumitriu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 32.
33. Iorgu Iordan, „Limba traducerilor", *Veac nou* 10, nr. 35, 1954, p. 2.
34. Tudor Vianu, *Literatură universală şi literatură naţională*, ed. cit., p. 268.
35. Alexandru Philippide, „Traducerile de proză din limba rusă", *Viaţa Românească* 5, nr. 5, 1952, p. 266.
36. *Ibid.*, p. 263.
37. Alexandru Philippide, „Traducerea poetică", *Veac nou* 10, nr. 31, 1954.
38. Alexandru Philippide, „Traducerile de proză din limba rusă", p. 262.
39. *Ibid.*, p. 267.
40. Alexandru Philippide, „Despre traducerile din poezia rusă şi sovietică", *Viaţa Românească* 7, nr. 8, 1954, p. 213.
41. Alexandru Philippide, „Traducerile de proză din limba rusă", p. 269.
42. Lucreţiu Pătrăşcanu, „Curente şi tendinţe în filosofia românească", *Scânteia* 2, nr. 115, 1945.
43. Lucian Blaga, „Întâlniri cu Goethe", colecţia Lucian Blaga, 25, 381/11, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti.
44. *Ibid.*, p. 8.
45. Lucian Blaga, „Cum am tradus pe Faust", *Steaua* 8, nr. 5, 1957, p. 90.
46. Lawrence Venuti, *Translator's Invisibility*, 1995, p. 313.
47. Dorli Blaga şi Ion Bălu, *Blaga supravegheat de Securitate*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999, p. 161.
48. Lucian Blaga, *Opera poetică*, ed. George Gană şi Dorli Blaga, Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 358.
49. Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, ed. Erich Trunz, Verlag C.H. Beck, Munich, 1999, p. 44 [*Faust*, tr. Lucian Blaga, ESPLA, 1995, p. 79].
50. Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, tr. Lucian Blaga, ESPLA, Bucureşti, 1955.
51. Bazil Gruia, *Blaga inedit: Efigii documentare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, vol. 2, p. 82.
52. *Ibid.*, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 2
Traducerile lui Lucian Blaga sub ochiul vigilent al sovieticilor

1. Lucian Blaga, *Aforisme*, ed. Monica Manu, Humanitas, Bucureşti, 2001, p. 286.
2. Nistor Ignat, „Cazul Blaga", *Viaţa Românească* 38, nr. 1, 1946, pp. 51–52.
3. Ion Bălu, *Viaţa lui Lucian Blaga: Iulie 1947–mai 1961*, Libra, Bucureşti, 1999, vol. 4, pp. 61–62.
4. Dorli Blaga şi Ion Bălu, *Blaga supravegheat de Securitate*, ed. cit., p. 64.
5. Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 38.
6. *Ibid.*, pp. 158–159.
7. Walter Benjamin, *Illuminations*, tr. Harry Zohn, Hannah Arendt (ed.) Schocken Books, New York, 1969.
8. Walter Benjamin, *Illuminationen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1961, p. 65.
9. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, ed. cit., p. 120.
10. *Ibid.*, pp. 120–121.
11. *Cf.* şi Katherine Verdery, *op. cit.*; Blaga, *Trilogia culturii*, pp. 120–121.
12. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, ed. cit., pp. 129–130.
13. Lucian Blaga, *Trilogia cosmologică*, ed. cit., p. 442.
14. *Ibid.*, p. 444.
15. *Ibid.*, p. 443.
16. *Ibid.*, pp. 444–445.
17. *Ibid.*
18. *Ibid.*, p. 446.
19. Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, ed. cit., p. 126.
20. Lucian Blaga, „Întâlniri cu Goethe", ed. cit., p. 11.
21. Lucian Blaga, *Opera poetică*, ed. cit., p. 470.
22. Lucian Blaga, „Sonet XLIII", colecţia Lucian Blaga, 23.026/43, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, p. 43.
23. Lucian Blaga, *Tălmăciri*, ed. Dorli Blaga, vol. 3, *Opere*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. 152.
24. *Ibid.*, p. 153.
25. Lucian Blaga, *Noi suntem stelele cari cântă*, 3. Blaga datează poemul lui Rilke în 1933, însă cartea a fost publicată trei ani mai târziu. Ludwig Goldscheider, ed., *Die schoensten Gedichte der Weltliteratur*, I.M. Phaidon Verlag, Vienna, 1936.
26. Rainer Maria Rilke, *Übertragungen*, Gesammelte Werke, Insel Verlag, Leipzig, 1930, vol. 6, p. 49.
27. Ion Breazu, „Cu Blaga la Paris", *Tribuna* 9, nr. 2, 1965, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

28. Vasile Băncilă şi Lucian Blaga, *Corespondenţă*, ed. Dora Mezdrea, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2001, p. 228.
29. Paul Valéry, *Poems*, tr. David Paul, vol. 1 din *The Collected Works of Paul Valéry*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1971, pp. 134–135.
30. Paul Valéry, „Paşii", *Steaua* 7, nr. 10, 1956, p. 78.
31. Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, vol. 6, p. 311.
32. Vasile Băncilă şi Lucian Blaga, *op. cit*, p. 228.
33. Majoritatea traducerilor din volumul *Din lirica universală*, publicate în reviste începând cu anul 1954 şi sub formă de carte în 1957, au fost compuse pentru volumul *Noi suntem stelele cari cântă*, deci înainte de 1944. Ceea ce vreau să demonstrez aici este că acum acestea îndeplinesc o nouă funcţie, constituind baza acestei noi viziuni a României.
34. Lucian Blaga, „Rainer Maria Rilke", *Steaua*, nr. 12, 1956, p. 77.
35. *Ibid.*, 76. În „*Moriţa* în Helveţia", Blaga remarca observaţia lui Marti că una dintre imaginile lui Rilke în „Stundenbuch" este foarte asemănătoare cu o imagine dintr-o poezie populară românească. Speculaţia sa, că Rilke ar fi putut intra în contact cu material românesc pe când se afla în Rusia, face ca legătura lui Rilke cu România în imaginaţia lui Blaga să fie mai puternică. Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, ed. Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 160.
36. Lucian Blaga, „Rainer Maria Rilke", *loc. cit.*, p. 76.
37. Cornelia Brediceanu şi Dorli Blaga-Bugnariu, „Jurnal Lucian Blaga...", *loc. cit.*, p. 158.
38. Mircea Curticeanu (ed.), *De amicitia: Lucian Blaga–Ion Breazu; Corespondenţă*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995, p. 263.
39. Dorli Blaga, „Prieteniile, medalii cu două feţe: Prieteniile statornice", *Apostrof* 14, nr. 4, 2003; Dorli Blaga, „Prieteniile, medalii cu două feţe: Prieteniile statornice 2", *Apostrof* 14, nr. 5, 2003.
40. Cornelia Brediceanu şi Dorli Blaga-Bugnariu, art. cit., p. 154.
41. Citat în Dorli Blaga, „Lucian Blaga şi prietenii săi din Helveţia", *Manuscriptum*, 1989, p. 100.
42. *Ibid.*
43. *Ibid.*, pp. 115–116.
44. *Ibid.*, 116.
45. *Ibid.*, 113.
46. Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, ed. cit., pp. 161–162.
47. Lucian Blaga, *Din lirica universală*, Editura de Stat pentru Literatură, Bucureşti, 1957, pp. 5–6.
48. Lucian Blaga, „Rânduri pentru pace", *Steaua* 5, nr. 9, 1954.

Scanned with OKEN Scanner

49. Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, ed. a II-a, Universal Dalsi, Bucureşti, 2000, vol. 1, p. 78.
50. Cornelia Brediceanu şi Dorli Blaga-Bugnariu, ed. cit., p. 111.
51. Tudor Vianu, „Referat – asupra traducerii româneşti a lui *Faust* de Goethe, făcută de L. Blaga", colecţia Lucian Blaga, 25.006/13, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti.
52. Lucian Blaga, *Corespondenţă de familie*, ed. Dorli Blaga, Universal Dalsi, Bucureşti, 2000, p. 23.
53. „Bunul de tipar" este datat 8 iulie 1955, dar cartea este înregistrată în bibliografia naţională semilunară abia în numărul pentru 1-20 august.
54. George Munteanu, „Anul literar 1955", *Steaua* 6, nr. 12, 1955, p. 27; Mihai Beniuc, „Literatura din R.P.R. şi perspectivele ei de dezvoltare", în *Lucrările primului congres al scriitorilor din Republica Populară Română*, ESPLA, Bucureşti, 1956; Alexandru Dima, „Din realizările literare ale ultimului deceniu: Traducerile din literatura universală", *Flacăra Iaşului* 13, nr. 3516, 1957, p. 2.
55. Mihai Popescu, „De vorbă cu poetul Eugen Jebeleanu", *Gazeta literară* 1, nr. 17, 1954; Al. Andriescu şi C. Macarevici, „Despre traducerea poetică: Faust în româneşte", *Iaşul literar* 7, nr. 7, 1955; Al. Andriescu şi C. Macarevici, „Macedonski, traducător din Faust", *Iaşul literar* 8, nr. 9, 1956; M. Emilian, „Ultimul Faust în româneşte de Ion Iordan", *Tribuna* 1, nr. 36, 1957; Mihai Isbăşescu, „Faust în literatura română", în *Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1958. Comparaţia traducerilor apare în: „În legătură cu problema traducerilor". Soricu a fost primul care a tradus ambele acte ale piesei, în 1925.
56. T. Vasiliu, „Goethe – *Faust*: Traducere de Lucian Blaga; Cu o introducere de Tudor Vianu", *Iaşul literar* 8, no. 1, 1956, p. 111; puncte de suspensie în original. Doi ani mai târziu, un scriitor a adus un argument similar într-un volum omagial dedicat lui Iorgu Iordan: „Traducerile lui Lucian Blaga demonstrează că este destul de greu pentru un poet să îmbrace straiele altui poet şi să renunţe la personalitatea sa şi la trăsăturile stilului său". Isbăşescu, „*Faust* în literatura română", p. 437.
57. Goethe, *Faust*, ed. cit., p. 523.
58. Anneli Ute Gabanyi, *Literatura şi politica în România după 1945*, tr. Irina Cristescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2001, p. 44.
59. Colonelul care a aprobat începutul dosarului s-a reîntors la raportul iniţial către locotenent, cu greşelile de gramatică şi ortografie corectate. „Urmărirea unui asemenea element – cu o educaţie atât de

Scanned with OKEN Scanner

vastă – presupune pregătire şi atenţie. Citiţi această hotărâre şi veţi vedea că lipsesc cele mai elementare reguli gramaticale – nemaivorbind de expresii străine limbii române. Fiţi *mai exigent –, altfel* voi lua măsuri." Se pare că locotenentul nu s-a ridicat la înălţimea misiunii de a-l urmări pe Blaga; la scurt timp, colonelul a încredinţat misiunea altcuiva. Citat în Dorli Blaga şi Ion Bălu, *Supravegheat de Securitate*, ed. cit., p. 62.

60. Citat în *ibid.*, pp. 78–79.
61. Lucian Blaga, *Noi suntem stelele cari cântă*, p. 50. O copie dactilografiată a colecţiei s-a păstrat, cu toate că exemplarul editorului şi cel al editurii au fost distruse în timpul bombardamentului american şi britanic asupra Bucureştiului.
62. Lucian Blaga, „Întâlniri cu Goethe", *loc. cit.*, p. 11.
63. Pavel Ţugui, *Amurgul demiurgilor: Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*, Editura Floarea Darurilor, Bucureşti, 1998, p. 128.
64. Acest material a fost publicat ca eseu separat: Blaga, „Cum am tradus", pp. 85–90; apoi republicat sub titlul „*Faust* şi problema traducerilor", *Luceafărul* 6, nr. 11, 1963, p. 4. Materialul este citat şi ca parte a unui interviu radio: „Vorbeşte Lucian Blaga", 30 aprilie, 1960, 9.77471, Arhiva Radio România.
65. Ion Albu [Lucian Blaga], „Reflecţii asupra intuiţiei lui Bergson", *Românul* 4, nr. 57, 1914.
66. Lucian Blaga, „Întâlniri cu Goethe", *loc. cit.*, p. 6.
67. *Ibid.*, pp. 8–9.
68. *Ibid.*, p. 11.
69. Bălu, p. 87.
70. Într-o conversaţie din 2009, Nicolae Manolescu mi-a spus că Ivaşcu a pretins că a scris texte pe care i le-a dat lui Blaga să le semneze.

CAPITOLUL 3
Constantin Noica, filozof al traducerii minore

1. Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, ed. a II-a, Humanitas, Bucureşti, 2003, p. 444.
2. Constantin Noica, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 120.
3. *Ibid.*, pp. 5–6.
4. *Ibid.*, p. 114; italice în originalul în engleză.
5. Katherine Verdery, *op. cit.*, pp. 294–295 [tr. rom. cit., pp. 292–293].
6. *Ibid.*, pp. 260 [tr. rom. cit., pp. 253].
7. Stelian Tănase, *Anatomia...*, ed. cit., p. 474.
8. Sanda Stolojan, *Sub semnul depărtării: Corespondenţa Constantin Noica–Sanda Stolojan*, Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 132.

Scanned with OKEN Scanner

9. *Ibid.*, p. 140.
10. Noica, *Modelul Cantemir în cultura noastră*, ed. cit.
11. Walter Benjamin, *Illuminations*, ed. cit., p. 88.
12. Acest eseu poate reprezenta, de fapt, încercarea lui Noica de a-l convinge pe Mircea Eliade să se întoarcă în România şi să deschidă un institut pentru studiul societăţilor din Orientul Îndepărtat. Potrivit lui Stelian Tănase, Noica a călătorit la Paris cu acest scop în 1974 (*Anatomia...*, p. 462).
13. Constantin Noica, *Modelul Cantemir în cultura noastră*, p. 4.
14. *Ibid.*, p. 50.
15. Ion Dur, *Noica – între dandysm şi mitul şcolii*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1994, p. 18.
16. Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş*, Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 27.
17. Constantin Noica, *Jurnal de idei*, Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 390.
18. *Ibid.*, p. 257.
19. Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş*, p. 69.
20. În mod vădit mulţumit de performanţa lui Noica, Fundaţia Regelui Carol II trimitea pur şi simplu cărţi, fără vreo scrisoare sau contract, şi aştepta versiunile româneşti.
21. Cecil Day Lewis, *Sagittarius Rising*, MBI Publishing, St. Paul, 2006, p. 88.
22. Cecil Day Lewis, *În zodia săgetătorului*, tr. Constantin Noica, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1938, p. 103.
23. Cecil Day Lewis, *Sagittarius Rising*, p. 94. [Tradus în română (n. tr.)]
24. *Ibid.*, p. 93. [Tradus în română (n. tr.)]
25. *Ibid.*, p. 94. [Tradus în română (n. tr.)]
26. *Ibid.* [Tradus în română (n. tr.)]
27. Lewis, *Zodia săgetătorului*, ed. cit., p. 110.
28. *Ibid.*, p. 109.
29. *Ibid.*, p. 108.
30. *Ibid.*, pp. 109–110.
31. *Ibid.*, pp. vi–vii.
32. *Ibid.*, p. vii.
33. *Ibid.*, p. vi.
34. Constantin Noica, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, ed. cit., p. 5.
35. Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, ed. cit., p. 259.
36. *Ibid.*, p. 371.
37. *Ibid.*, p. 454.
38. *Ibid.*, p. 365.

Scanned with OKEN Scanner

39. Constantin Noica, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, ed. cit., pp. 20–21.
40. *Ibid.*, pp. 39–40.
41. *Ibid.*, p. 41.
42. *Ibid.*, p. 46.
43. *Ibid.*, p. 51.
44. Referirea nu este la Adorno, ci la lucrarea unuia dintre discipolii lui Noica: *Minima moralia* de Andrei Pleşu (Cartea Românească, 1988).
45. Constantin Noica, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, ed. cit., p. 86.
46. *Ibid.*, pp. 86, 87.
47. Mai târziu Noica a făcut lobby pentru o versiune a acestei idei: cele douăzeci şi două de genii. Raţionamentul său este că statul ar trebui să susţină ceea ce fac geniile, care sunt probabil unul la un milion. Obiectivul era identificarea celor douăzeci şi doi care demonstrau potenţial de geniu, din 22 de milioane de cetăţeni. Rezultatul practic al acestei întreprinderi este publicarea, după moartea sa şi a lui Ceauşescu, a revistei săptămânale de comentarii *22*.
48. Constantin Noica, *Modelul Cantemir în cultura noastră*, ed. cit., p. 42.
49. Constantin Noica, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, ed. cit., p. 96.
50. Pun între paranteze o evaluare a poziţiei lui Noica aici, care ar disputa acurateţea acordării unei poziţii centrale lui Marx. Scopul meu este doar să elucidez poziţia caracteristic minoră pe care şi-o asumă Noica.
51. Constantin Noica, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, ed. cit., pp. 113–114.
52. Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, ed. cit., p. 469.
53. Constantin Noica, „Răspuns al unui prieten îndepărtat", inclus în traducerea în română a cărţii lui Cioran *Histoire et utopie*, în secţiunea Addenda: *Istorie şi utopie*, tr. Emanoil Marcu, Humanitas, Bucureşti, 1992, pp. 143–158. Mărturisirea lui Noica în privinţa găsirii scrisorii „în chip miraculos" apare în nota editorului (p. 158), care face trimitere la însemnarea din *Jurnalul* lui Noica, datată 16 februarie 1974 (*cf. Jurnal de idei*, Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 227).
54. Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism*, tr. Joan Pinkham, Monthly Review Press, New York, 2000, p. 36.
55. Noica, *Istorie şi utopie*, ed. cit., pp. 148, 153.
56. *Ibid.*, p. 147.
57. *Ibid.*, p. 146.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 4
Rugăciuni minore: frumusețea diminutivului la Emil Cioran

1. Emil M. Cioran, *Cahiers 1957–1972*, Gallimard, Paris, 1997, p. 821 [Cioran, *Caiete 1957–1972*, tr. Emanoil Marcu și Vlad Russo, Humanitas, București, 2016, p. 778].
2. Emil M. Cioran, *Schimbarea la față a României*, ed. cit., p. 39.
3. *Ibid.*, p. 79.
4. *Ibid.*, pp. 79, 108.
5. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, Humanitas, București, 1995, p. 43.
6. Susan Sontag, „Introduction", în Emil Cioran, *The Temptation to Exist* Quartet Books, London, 1987, p. 22.
7. Citat în G. Liiceanu, *Intinerariile unei vieți: E. M. Cioran*, Humanitas, București, 1995, p. 10. Prezentarea lui Sontag seamănă cu descrierea pe care i-a făcut-o Milo Dor lui Celan, la venirea celui din urmă de la București la Viena: „A venit efectiv de nicăieri".
8. Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, tr. M.B. DeBevoise, Harvard University Press, Cambridge, MA, 2004, p. 181 [*Republica Mondială a Literelor*, tr. Cristina Bîzu, Art, 2016, p. 215].
9. *Ibid.*, p. 184 [trad. rom. cit., p. 219].
10. *Ibid.* [trad. rom. cit., p. 219].
11. Emil M. Cioran, *Țara mea / Mon pays*, tr. Gabriel Liiceanu, Humanitas, București, 1996, p. 129.
12. *Cf.* Stelian Tănase, *Cioran și Securitatea*, Polirom, Iași, 2010.
13. Emil M. Cioran, „Neantul se afla în mine", tr. Gabriel Liiceanu, în *Convorbiri cu Cioran*, Humanitas, București, 2004, p. 128.
14. Emil Cioran, *Cahiers*, ed. cit., p. 986 [*Caiete*, ed. cit., p. 934].
15. Constantin Noica, *Jurnal de idei*, ed. cit., p. 171.
16. *Ibid.*, p. 181.
17. Emil Cioran, *Cahiers*, ed. cit., p. 81 [*Caiete*, ed. cit., p. 72].
18. Emil M. Cioran, *Œuvres*, Gallimard, Paris, 1995, pp. 1386–1387 [Cioran, *Despre neajunsul de a te fi născut*, Humanitas, București, p. 184].
19. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, p. 304.
20. Emil Cioran, *Cahiers*, ed. cit., p. 863 [*Caiete*, ed. cit., pp. 817–818].
21. Emil Cioran, *Œuvres*, ed. cit., pp. 991–992 [*Istorie și utopie*, tr. Emanoil Marcu, Humanitas, București, p. 23].
22. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, ed. cit., p. 298. Această ediție include atât scrisori scrise inițial în română, cât și traduceri ale scrisorilor din franceză în română. În cele din urmă, cuvintele românești pe care le include Cioran sunt atât italicizate, cât și marcate

Scanned with OKEN Scanner

cu un asterisc. Pentru a le distinge de sublinierile lui Cioran însuşi, am subliniat cuvintele româneşti în traducerea mea din această ediţie.

23. *Ibid.*, p. 299.
24. *Ibid.*, pp. 302–303.
25. *Ibid.*, p. 302.
26. Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 251.
27. *Ibid.*, p. 258.
28. Emil Cioran, *Cahiers*, ed. cit., p. 967 [*Caiete*, ed. cit., p. 917].
29. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, ed. cit., p. 207.
30. *Cf. ibid.*, 201; şi Petru Comarnescu, „Ca un singuratic ...“ în *Pro şi contra Emil Cioran*, ed. Marin Diaconu, Humanitas, Bucureşti, 1998, pp. 234–246.
31. Emil M. Cioran, „Encounters with Paul Celan“, tr. Norma Cole, *Acts: A Journal of New Writing*, no. 8–9, 1988, p. 151.
32. Emil Cioran, *Cahiers*, ed. cit., p. 899 [*Caiete*, ed. cit., p. 851].
33. Emil Cioran, *Schimbarea la faţă a României*, ed. cit., p. 73.
34. Emil M. Cioran, *Lacrimi şi sfinţi*, ed a IV-a, Humanitas, Bucureşti, 2001, p. 8.
35. *Ibid.*, p. 6.
36. Emil M. Cioran, *Tears and Saints*, tr. Ilinca Zarifopol-Johnston University of Chicago Press, Chicago, 1995, p. xxi.
37. Emil Cioran, *Cahiers*, ed. cit., p. 967 [*Caiete*, ed. cit., p. 917].
38. Andrei Pleşu, *Limba păsărilor*, Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 101.
39. Emil Cioran, *Lacrimi şi sfinţi*, ed. cit., p. 5.
40. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, ed. cit., p. 207.
41. Emil Cioran, *Œuvres*, ed. cit., p. 1375 [*Despre neajunsul de a te fi născut*, ed. cit., p. 167].
42. Emil Cioran, *Lacrimi şi sfinţi*, ed. cit., p. 24.
43. *Ibid.*, p. 5.
44. Emil Cioran, *Œuvres*, ed. cit., p. 289.
45. *Ibid.*, p. 293.
46. Emil Cioran, *Lacrimi şi sfinţi*, ed. cit., p. 22.
47. *Ibid.*, p. 25.
48. *Ibid.*, p. 11.
49. *Ibid.*, p. 27.
50. *Ibid.*
51. *Ibid.*, p. 150.
52. Emil Cioran, *Œuvres*, ed. cit., p. 329.
53. *Ibid.*
54. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, ed. cit., p. 302.

Scanned with OKEN Scanner

55. Mircea Eliade, „Asceză", în *Cioran: Nihilistul privat*, caiet îngrijit de Constantin Barbu, Contrafort, Craiova, 2009, p. 191.
56. Marta Petreu, *An Infamous Past: E.M. Cioran and the Rise of Fascism in Romania*, tr. Bogdan Aldea, Ivan R. Dee, Chicago, 2005, p. 168.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie

Akunin, Boris, „Paradise Lost: Confessions of an Apostate Translator", *New Writing*, 5 februarie, 2013. http://www.newwriting.net/writing/translation/paradise-lost-confessions-of-an-apostate-translator/.

Anderson, Benedict, *Imagined Communities*, ed. rev., Verso, New York, 2006.

Andriescu, Al. şi C. Macarevici, „Despre traducerea poetică: *Faust* în româneşte", *Iaşul literar* 7, nr. 7, 1955, pp. 84–96.

———, „Macedonski, traducător din *Faust*", *Iaşul literar* 8, nr. 9, 1956, pp. 113–117.

Antokolski, P.G., M.O. Auezov şi M.F. Rîlski, „Traduceri artistice din literaturile popoarelor U.R.S.S.", *Viaţa Românească* 8, nr. 2,1955, pp. 5–20.

Baer, Brian James, ed., *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*, John Benjamins, Amsterdam, 2011.

Balotă, Nicolae, *Caietul albastru.*, ed. a II-a, vol. 1, Universal Dalsi, Bucureşti, 2000.

Bălu, Ion, *Viaţa lui Lucian Blaga*, vol. 4, iulie 1947–mai 1961, Libra, Bucureşti, 1999.

Băncilă, Vasile şi Lucian Blaga, *Corespondenţă*, ed. Dora Mezdrea, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2001.

Bassnett, Susan, *Translation Studies*, ed. rev. New Accents, Routledge, London, 1991.

Bauman, Zygmunt, „Intellectuals in East-Central Europe: Continuity and Change", în *In Search of Central Europe*, ed. George Schöpflin şi Nancy Wood, Barnes and Noble Books, Totowa, NJ, 1989.

Beniuc, Mihai, „Literatura din R.P.R. şi perspectivele ei de dezvoltare", în *Lucrările primului congres al scriitorilor din Republica Populară Română*, 27, ESPLA, Bucureşti, 1956.

Benjamin, Walter, *Illuminationen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1961.

Scanned with OKEN Scanner

———, *Illuminations*, tr. Harry Zohn, ed. Hannah Arendt, Schocken Books, New York, 1969.
Blaga, Dorli, „Lucian Blaga și prietenii săi din Helveția", *Manuscriptum*, 1989.
———, „Prieteniile, medalii cu două fețe: Prieteniile statornice", *Apostrof* 14, nr. 4,2003, pp. 13–17.
———, „Prieteniile, medalii cu două fețe: Prieteniile statornice 2", *Apostrof* 14, nr. 5, 2003, pp. 11–15. Blaga, Dorli și Ion Bălu. *Blaga supravegheat de Securitate*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999.
Blaga, Lucian, *Aforisme*, ed. Monica Manu, Humanitas, București, 2001.
———, *Ceasornicul de nisip*, ed. Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj, 1973.
———, *Corespondență de familie*, ed. Dorli Blaga, Editura Universal Dalsi, București, 2000.
———, „Cum am tradus pe *Faust*", *Steaua* 8, nr. 5, 1957, pp. 85–90.
———, *Din lirica universală*, Editura de Stat pentru Literatură, București, 1957.
———, „Întâlniri cu Goethe", colecția Lucian Blaga, 25,381/11, Muzeul Literaturii Române, București.
———, *Isvoade*, ed. Dorli Blaga și Petre Nicolau, Editura Minerva, București, 1972.
———, *Luntrea lui Caron*, Humanitas, București, 1990.
———, *Noi suntem stelele cari cântă*, colecția Lucian Blaga, 26,694/50, Muzeul Literaturii Române, București.
———, *Opera poetică*, ed. George Gană și Dorli Blaga, Humanitas, București, 1996.
———, „Rainer Maria Rilke", *Steaua* 7, nr. 12, 1956, pp. 76–77.
———, „Rânduri pentru pace", *Steaua* 5, nr. 9, 1954, pp. 10.
———, [Ion Albu], „Reflecții asupra intuiției lui Bergson", *Românul* 4, nr. 57,1914, pp. 1–2.
———, „Sonet XLIII", colecția Lucian Blaga, 23.026/43, Muzeul Literaturii Române, București.
———, *Tălmăciri*, vol. 3 din *Opere*, ed. Dorli Blaga, Editura Minerva, București, 1975.
———, *Trilogia cosmologică*, 1940, 1948, 1959, reed., Humanitas, București, 1997.
———, *Trilogia culturii*, 1935–1937 reed., Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
Boia, Lucian, *Capcanele istoriei: Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*, Humanitas, București, 2012.
Botez, Demostene, „În problema traducerilor", *Veac nou* 10, nr. 30, 1954, p. 2.
Breazu, Ion, „Cu Blaga la Paris", *Tribuna* 9, nr. 2, 1965, pp. 4–5.

Scanned with OKEN Scanner

Brediceanu, Cornelia şi Dorli Blaga-Bugnariu, „Jurnal Lucian Blaga în «Însemnările zilnice» ale Corneliei Brediceanu", *Manuscriptum* 18, nr. 47, 1982, pp. 107–121.
Buzatu, Gh. şi Mircea Chiriţoiu, *Agresiunea comunismului în România: Documente din arhivele secrete 1944–1989*, vol. 1, Paideia, Bucureşti, 1998.
Călinescu, George, *Istoria literaturii române*, ed. a II-a, Editura Minerva, Bucureşti, 1985.
Călugăru, Ion, „O lege de protecţie a muncii literare", *Scânteia* 3, nr. 481, 1946, p. 2.
Casanova, Pascale, *The World Republic of Letters*, tr. M.B. DeBevoise, Harvard University Press, Cambridge, MA, 2004 [*Republica Mondială a Literelor*, tr. Cristina Bîzu, Art, 2016].
Césaire, Aimé. *Discourse on Colonialism*, tr. Joan Pinkham, Monthly Review Press, New York, 2000.
Cioran, Emil M., *Cahiers 1957–1972*, Gallimard, Paris, 1997.
———, „Neantul se afla în mine", tr. Gabriel Liiceanu, în *Convorbiri cu Cioran*, Humanitas, Bucureşti, 2004, pp. 124–144.
———, „Encounters with Paul Celan", tr. Norma Cole, *Acts: a Journal of New Writing*, nr. 8–9, 1988, p. 3.
———, *Lacrimi şi sfinţi*, ed. a IV-a, Humanitas, Bucureşti, 2001.
———, *Œuvres*, Gallimard, Paris, 1995.
———, *Schimbarea la faţă a României*, 1936, ed. rev., Humanitas, Bucureşti, 1990.
———, *Scrisori către cei de-acasă*, Mihăilescu, Dan C., Gabriel Liiceanu şi Theodor Enescu (ed.), Humanitas, Bucureşti, 1995.
———, *Ţara mea/Mon pays*, tr. Gabriel Liiceanu, ed. bilingvă, Humanitas, Bucureşti, 1996.
———, *Tears and Saints*, tr. Ilinca Zarifopol-Johnston, 1937, reed., University of Chicago Press, Chicago, 1995.
Clifford, James, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1997.
Comarnescu, Petru, „Ca un singuratic ...", în *Pro şi contra Emil Cioran*, ed. Marin Diaconu, 234–a46, Humanitas, Bucureşti, 1998.
———,„Concluzii la discuţia asupra traducerilor literare", *Veac nou* 10, nr. 39, 1954, p. 2.
Curticeanu, Mircea, ed., *De amicitia: Lucian Blaga–Ion Breazu; Corespondenţă*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995.
Damrosch, David, *What Is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2003.
Deleuze, Giles şi Félix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, tr. Dana Polan, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986

Scanned with OKEN Scanner

Jowitt, Kenneth, *Revolutionary Breakthroughs and National Development: The Case of Romania, 1944–1965*, University of California Press, Berkeley, 1971.
Judt, Tony, „Romania: The Bottom of the Heap", *New York Review of Books* 48, nr. 17, 2001, pp. 34–39 [Judt, Tony, *România, la fundul grămezii: Polemici, controverse, pamflete*, Mihăieş, Mircea, (ed.) Editura Polirom, Iaşi, 2002].
Kiš, Danilo, „Variations on the Theme of Central Europe", *Cross Currents* 6, 1987, pp. 1–14.
Konrád, György, *Stonedial*, tr. Ivan Sanders. ed. I, Harcourt, New York, 2000.
Kundera, Milan, „The Tragedy of Central Europe", în *From Stalinism to Pluralism*, ed. Gale Stokes, pp. 217–223, Oxford University Press, Oxford, 1996.
Lefevere, André, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London, 1992.
Levy, Robert, *Ana Pauker: The Rise and Fall of a Jewish Communist*, University of California Press, Berkeley, 2001.
Lewis, Cecil Day, *În zodia Săgetătorului*, tr. Constantin Noica, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1938.
———, *Sagittarius Rising*, 1936, reed., MBI Publishing, St. Paul, 2006.
Liiceanu, Gabriel, *Itinerariile unei vieţi: E.M. Cioran*, Humanitas, Bucureşti, 1995.
———, *Jurnalul de la Păltiniş*, Humanitas, Bucureşti, 1998.
Lionnet, Françoise şi Shu-mei Shih, eds., *Minor Transnationalism*, Duke University Press, Durham, NC, 2005.
Livezeanu, Irina, *Cultural Politics in Greater Romania*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1995.
Lungu, Vasile, *Viaţa lui Tudor Vianu*, Minerva, Bucureşti, 1997.
Moore, David Chioni, „Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique", în *Postcolonialisms*, ed. Gaurav Desai and Supriya Nair, pp. 514–538, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 2005.
Munteanu, George, „Anul literar 1955", *Steaua* 6, nr. 12, 1955, p. 27.
Noica, Constantin, *Jurnal de idei*, Humanitas, Bucureşti, 1991.
———, *Modelul Cantemir în cultura noastră*, Editura Athena, Bucureşti, 1995.
———, „Răspuns al unui prieten îndepărtat", în *Istoria şi utopia*, tr. Emanoil Marcu, Humanitas, Bucureşti, 1992, pp. 143–158.
———, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, Humanitas, Bucureşti, 1990.
———, *Sentimentul românesc al fiinţei*, Humanitas, Bucureşti, 1996.
Novicov, Mihai, „Pentru continua îmbunătăţire a calităţii traducerilor", *Viaţa Românească* 4, nr. 7, 1951, pp. 198–216.

Scanned with OKEN Scanner

Această carte urmărește apariția imaginației naționale minore în discursurile și practicile traducerii după cel de-al Doilea Război Mondial în România. Ceea ce face posibilă această legătură dintre traducere și națiune, și astfel o provocare pentru teoriile curente ale traducerii, este profilul regional particular al limbii, al intelectualului și al traducerii înseși...

Centralitatea traducerii a fost reliefată și mai mult de exilarea scriitorilor canonici pe teritoriul traducerilor. Controlul exercitat de stat asupra publicațiilor i-a condus pe autori pe diverse căi. Între extremele publicării frecvente a lucrărilor originale și cenzura totală, exista posibilitatea ca un scriitor să publice doar traduceri. Scriitorii hipercanonici precum Arghezi, Ion Barbu și Blaga erau prea bine cunoscuți pentru a fi complet excluși, dar, fiindcă nu și-au manifestat loialitatea față de noul regim, nu au putut avea acces direct la public. Astfel, cei mai rafinați scriitori de literatură română au fost nevoiți să-și dedice abilitățile traducerilor dintr-o diversitate de limbi. De exemplu, Arghezi a tradus fabule rusești prin intermediul variantelor în franceză, Barbu a tradus Shakespeare, iar Blaga Goethe și diverși poeți din engleză. Dată fiind saturarea cu traduceri a vieții culturale românești în această perioadă, exilarea acestor autori în activitatea de traducere nu i-a marginalizat; mai degrabă le-a permis să participe la o preocupare centrală a națiunii. Publicul lor cititor a înțeles că era ceva important. Atunci când Faust în traducerea lui Blaga a apărut în 1955, la București s-a epuizat în trei zile, în timp ce la Cluj, unde locuia, cartea s-a vândut în trei ore.

Traducerea ocupă un loc central în [illegible] zeala ideilor de națiune din timpul regimului comunist impus de sovietici. [illegible] termenii stabiliți în anii 1950 au [illegible] următoarele decenii.

Scanned with OKEN Scanner

Traducătorul lui Nichita Stănescu și-al multor alți scriitori români în limba engleză, profesorul Sean Cotter de la University of Texas at Dallas, ne surprinde cu o carte care dovedește nu doar o cunoaștere amănunțită și la zi a traductologiei, ci și o înțelegere profundă a *filozofiei* traducerii. Artă „minoră", ignorată de mulți, traducerea este, pentru autorul american, o chestiune culturală și politică de cea mai mare importanță. Prezența sau absența sa într-un spațiu cultural delimitează culturile „majore" de cele „minore" mai mult decât orice alt criteriu. Culturile mari nu traduc, ci produc și validează, pe când cele mici își caută validarea prin traduceri, adevărata lor producție culturală. Primele se izolează, autarhic, printr-un fel de protecționism cultural, celelalte se îmbogățesc prin osmoza multilingvistică, multietnică și multiculturală pe care traducerile o permit. Încât „minorul" și „majorul" sunt, de fapt, nu atitudini opuse, ci parteneri într-un balet complex și paradoxal.

Blaga, Noica și Cioran sunt exemplificările alese de autor pentru a face mai limpezi aceste fascinante perspective. Studiile critice despre destinul și opera lor depășesc însă problematica volumului, înălțându-se cumva independente, portrete în granit dăltuite de Sean Cotter cu o siguranță care, iarăși, surprinde foarte plăcut la un autor din afara spațiului românesc. Cei trei au tradus „în limba românească", după expresia lui Blaga, nu doar scrieri – eseuri sau poeme –, ci mai ales atitudini psihologice și politice, valori etice, complexe de vinovăție, perspective de viitor.

În totului tot, cartea lui Sean Cotter este un dar făcut culturii române, înțeleasă de autor în resorturi de mare subtilitate. — MIRCEA CĂRTĂRESCU

52,00

ISBN 978-973-50-8484-4

Scanned with OKEN Scanner